CĂLĂUZIRI ÎN LUMEA ICOANEI

Leonid Uspensky Vladimir Lossky

Călăuziri în lumea icoanei

Ediție îngrijită de Ecaterina Cincheza Buculei și
Ștefan Alexandrescu

Redactori: Felicia Ionescu, Elena Marinescu

Mulțumim doamnei Lidia Alexandrovna Uspensky pentru permisiunea de a publica această lucrare în limba română.

© Editura Sophia, pentru prezenta ediție

Traducerea a fost făcută după originalul în limba engleză: *Leonid Ouspensky, Vladimir Lossky – The Meaning of Icons*, St. Vladimir's Seminary Press, New York, 1999.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
USPENSKIJ, LEONID
Călăuziri în lumea icoanei / Leonid Uspensky, Vladimir Lossky; trad. Anca Popescu. - București: Editura Sophia, 2003
ISBN 973-8207-70-3

I. Losskij, Vladimir
II. Popescu, Anca (trad.)

75.046.3

Leonid Uspensky
Vladimir Lossky

CĂLĂUZIRI ÎN LUMEA ICOANEI

Traducere din limba engleză de Anca Popescu

Tipărită cu binecuvântarea
Prea Sfinţitului Părinte Galaction,
Episcopul Alexandriei şi Teleormanului

Σοφία

Bucureşti, 2003

Tradiție și tradiții

Tradiție (*παράδοσις, traditio*) este unul din acei termeni care, fiind prea bogați în sensuri, riscă să nu aibă până la urmă nici unul. Acest lucru nu se întâmplă numai din cauza secularizării care a devalorizat atât de multe cuvinte ale vocabularului teologic – „spiritualitate", „mistic", „comuniune" – detașându-le de contextul lor creștin pentru a le transforma în moneda curentă a limbajului profan. Cu termenul „tradiție" s-a petrecut la fel, cu atât mai ușor cu cât, chiar în limbajul teologiei, cuvântul acesta rămâne uneori destul de imprecis. Prin urmare, pentru a nu mărgini însuși conceptul de tradiție prin eliminarea unora dintre aspectele pe care acesta le poate dobândi, pentru a păstra toate aceste aspecte, suntem nevoiți să recurgem la concepte care cuprind prea multe sensuri, drept care adevăratul înțeles al Tradiției ajunge să ne scape.

Întrucât se dorește exactitatea, conținutul supraabundent trebuie spart și creat un grup de noțiuni restrânse, a căror sumă nu exprimă nici pe departe acea realitate vie, numită Tradiția Bisericii. O variantă a lucrării erudite a Părintelui A. Deneffe, *Der Traditionsbegriff*[1], pune problema dacă tradiția poate fi exprimată în concepte sau dacă într-adevăr, așa cum se întâmplă cu tot ce este „viață", „depășește rațiunea" și ar trebui mai degrabă descrisă decât definită.

De fapt, la anumiți teologi din epoca romantică, precum Möhler în Germania sau Homiakov în Rusia, se găsesc frumoase pagini descriptive, în care tradiția apare ca plenitudine universală și nu poate fi deosebită de unitatea, de sobornicitatea („Sobornost" a lui

[1] În colecția *Münsterliche Beiträge zur Theologie*, vol. 18, Münster, 1931.

Homiakov), apostolicitatea sau de conștiința Bisericii care posedă certitudinea directă a adevărului revelat.

Pus fiind în fața acestor descrieri, fidele imaginii Tradiției din scrierile patristice ale primelor veacuri, recunoști imediat caracterul de „pleromă" al Tradiției Bisericii, dar totodată nu poți renunța la a face distincții necesare întregii teologii dogmatice. A delimita nu înseamnă întotdeauna a separa, nici măcar a opune. Opunând Sfintei Scripturi Tradiția, ca două surse ale Revelației, polemiștii Contraformei s-au plasat dintru început pe aceeași poziție cu adversarii lor protestanți, recunoscând tacit în Tradiție o altă realitate decât cea a Scripturii. În loc să fie însăși *ὑπόθεσις*[1] a cărților sfinte, coerența lor fundamentală datorată suflării vii care le străbate transformând litera în „trupul unic al adevărului", Tradiția apare ca ceva adăugat, ca un principiu extern în relație cu Scriptura. Prin urmare, textele patristice care i-au atribuit Sfintei Scripturi caracterul de „pleromă" au devenit incomprehensibile[2], în timp ce doctrina protestantă a „suficienței Scripturii" a căpătat un sens negativ prin excluderea a tot ce este „Tradiție". Apărătorii Tradiției s-au văzut obligați să dovedească necesitatea unirii a două realități juxtapuse care, luate fiecare în parte, rămân insuficiente. De aici rezultă o serie de false probleme, ca cea a întâietății Scripturii sau a Tradiției, a autorității uneia sau alteia, a diferenței parțiale sau totale a conținutului lor etc. Cum se va dovedi necesitatea cunoașterii Scripturii în cadrul Tradiției, cum poate fi regăsită unitatea dintre ele, ignorată prin separarea lor? Dacă cele două sunt „plinire" nu poate fi vorba de două „plerome" opuse una alteia, ci sunt două modalități ale uneia și aceleiași deplinătăți a Revelației transmise Bisericii.

O distincție care separă sau împarte nu este niciodată perfectă, nici suficient de radicală: nu permite să se discearnă, în puritatea ei, diferența termenului necunoscut care se opune altuia ce se presupune a fi cunoscut. Separația este, în același timp, mai mult sau mai puțin, o distincție: juxtapune două obiecte separate; dar pen-

[1] Expresia este luată de la Sfântul Irineu, *Adv. Haer.*, I, 15-20.

[2] Vezi articolul părintelui Louis Bouyer, *The Fathers of the Church on Tradition and Scripture*, în „Eastern Churches Quarterly", VII (1947), număr special despre Tradiție și Scriptură.

tru a realiza acest lucru trebuie mai întâi să împrumute unuia caracteristicile celuilalt. Încercând să pună alături Scriptura și Tradiția, două surse independente ale Revelației, Tradiția este inevitabil înzestrată cu calități ce aparțin Scripturii: va fi ansamblul „celorlalte scrieri" sau al „celorlalte cuvinte" nescrise, adică a tot ceea ce Biserica poate adăuga Scripturii în planul orizontal al istoriei sale. Așadar, va fi pe de o parte Scriptura sau canonul Sfintei Scripturi și pe de altă parte, Tradiția Bisericii, care, la rândul ei, poate fi împărțită în mai multe surse ale Revelației, de valori inegale: acte ale sinoadelor ecumenice, liturghia, iconografia, practicile de închinare etc. Dar atunci mai poate fi numită aceasta „Tradiție"? N-ar fi mai exact să spunem, la fel ca teologii Sinodului de la Trent, „tradiții"? Acest plural exprimă bine ceea ce se înțelege atunci când, după ce Scriptura și Tradiția au fost separate, în loc de a fi diferențiate, cea din urmă se referă la mărturiile orale sau scrise care se adaugă Sfintei Scripturi însoțind-o sau urmând-o. Așa cum „timpul proiectat în spațiu" reprezintă un obstacol pentru intuiția „duratei" bergsoniene, tot așa această proiectare a noțiunii calitative a Tradiției în domeniul cantitativ al „tradițiilor" mai degrabă ascunde decât descoperă adevăratul ei caracter, deoarece Tradiția este liberă de orice determinare care, prin limitare, o situează în istorie.

Dacă acest termen ar fi păstrat pentru a desemna numai transmiterea orală a adevărurilor de credință, s-ar face un pas spre o noțiune mai pură a Tradiției. Va rămâne însă separația dintre Tradiție și Scriptură, dar, în loc de a izola două surse ale Revelației, s-ar distinge două moduri ale transmiterii ei: propovăduirea orală și cea scrisă. Atunci ar fi necesar să plasăm într-o categorie propovăduirea Apostolilor și a urmașilor lor, precum și întreaga propovăduire a clerului aflat în viață, iar în cealaltă categorie, Sfânta Scriptură și toate celelalte exprimări scrise ale Adevărului revelat (acesta din urmă având anumite trepte de autoritate recunoscute de Biserică). Această abordare stabilește întâietatea Tradiției față de Scriptură, întrucât transmiterea orală a propovăduirii apostolilor precedă consemnarea ei scrisă în Noul Testament. Prin urmare, Biserica s-ar putea lipsi de Scriptură, dar nu ar putea exista fără Tradiție. Aceasta doar până la un anumit punct: este adevărat că Biserica deține întotdeauna Adevărul revelat pe care îl descoperă propovăduin-

du-L și care ar fi putut foarte bine să rămână oral, transmis față către față, fără să fi fost vreodată fixat în scris[1]. Dar oricât de mult s-ar promova ideea separării Scripturii de Tradiție, ele nu au fost încă diferențiate radical: este superficial să opunem cărților scrise cu cerneală cuvintele rostite prin viu grai. În ambele cazuri se pune problema cuvântului predicat: „propovăduirea credinței" servește aici drept fundament comun. Dar aceasta nu înseamnă a atribui Tradiției ceva ce încă o înrudește cu Scriptura ? Nu ar fi posibil să căutăm mai departe noțiunea pură de Tradiție ?

Printre diversele sensuri ce se pot afla la Părinții primelor veacuri, Tradiția îl primește uneori pe acela al unei învățături păstrate în ascuns, nedivulgate, pentru ca taina să nu fie profanată de neinițiați[2]. Lucrul acesta este clar exprimat de Sfântul Vasile cel Mare în distincția pe care o face între *δόγμα* și *κήρυγμα*[3]. „Dogma" are aici un sens contrar celui dat astăzi termenului. Departe de a fi o definiție doctrinară proclamată în mod deschis de Biserică, ea este o „învățătură" (*διδασκαλία*) pusă în circulație și ascunsă, pe care părinții o păstrau în tăcere, departe de tulburare și curiozitate, bine știind că în tăcere se păstrează caracterul sacru al „tainelor"[4]. Pe de altă parte, *κήρυγμα* (care înseamnă „propovăduire" în limbajul Noului Testament) este întotdeauna o declarație deschisă, fie ea definiție doctrinară[5], prescripție oficială a unei reguli[6], act canonic[7] sau rugăciuni publice ale Bisericii[8]. Deși amintesc de doctrina „ariană" a gnosticilor, care și ei pretindeau a avea o tradiție apostolică[9] ascunsă, tradițiile nescrise și ascunse despre care vorbește Sfântul Vasile cel Mare, legate de „taine", nu se referă la un cerc ezoteric de

[1] Sfântul Irineu întrevede această posibilitate: *Adv. Haer.*, III, 4, 1.

[2] Clement al Alexandriei, *Stromate*, VI, 61 (Stählin, 462).

[3] Sf. Vasile cel Mare, *Tratat despre Sfântul Duh*, XXVII: *P.G.* 32, col. 188A-193A.

[4] Sf. Vasile cel Mare, *op. cit.*, col. 188C-189A.

[5] Sf. Vasile cel Mare (*Epistola 51, Ibidem*, col. 392C) numește *ὁμολογία* „marea propovăduire a bunei cinstiri (*τὸ μέγα τῆς εὐσεβείας κήρυγμα*) care a arătat dogma (*δόγμα*) mântuirii" (v. Epistola 125, *Ibidem*, col. 548B).

[6] Sf. Vasile cel Mare, *Omilie despre post*, *P.G.* 31, col. 185C.

[7] Sf. Vasile cel Mare, *Epistola 251*, *P.G.* 32, col. 933B.

[8] Sf. Vasile cel Mare, *Epistola 155*, *Ibidem*, col. 612C.

[9] Ptolemeu, *Epistola către Flora*, VII, 9, „Sources Chrétiennes", vol. 24, p. 66.

câțiva oameni desăvârșiți din interiorul comunității creștine, ci la ansamblul credincioșilor care participă la viața sacramentală a Bisericii; aceștia se deosebesc de „neinițiații" care trebuie pregătiți prin catehizare progresivă pentru tainele inițierii. În al doilea rând, tradiția ascunsă (*δόγμα*) poate fi afirmată public și astfel să devină „propovăduire" (*κήρυγμα*) atunci când o necesitate (de exemplu, lupta împotriva unei erezii) obligă Biserica să se pronunțe oficial[1]. Prin urmare, dacă tradițiile primite de la Sfinții Apostoli rămân nescrise și păstrate în ascuns, dacă creștinii nu le-au cunoscut întotdeauna înțelesul lor tainic[2], aceasta se datorează iconomiei înțelepte a Bisericii care își învăluie tainele până când declararea lor deschisă devine indispensabilă. Aici întâlnim una dintre antinomiile Scripturii: pe de o parte, să nu dai cele sfinte câinilor, nici să nu arunci mărgăritarele înaintea porcilor (Mt. 7, 6), pe de altă parte, „nimic nu este acoperit care să nu iasă la iveală și nimic ascuns care să nu ajungă cunoscut" (Mt. 10, 26; Lc. 12, 2). Tradițiile păzite în tăcere și în taină, pe care Sfântul Vasile cel Mare le deosebește de propovăduirea orală, publică, ne fac să ne gândim la cuvintele care s-au grăit „la întuneric", „la ureche", „în odăi", dar care se vor vesti „la lumină", „de pe acoperișuri" (Mt. 10, 27; Lc. 12, 3).

Nu se mai pune problema unei opoziții între *ἄγραφα* și *ἔγγραφα*, între propovăduirea orală și cea scrisă. Aici distincția dintre Tradiție și Scriptură pătrunde până în adâncul ei, punând de o parte cele ce se păstrează în taină, care pentru aceea nu trebuie scrise, și de cealaltă parte toate cele ce țin de propovăduire și care, o dată ce au fost exprimate public, pot fi puse în rândul Scripturii (*Γραφαί*). Nu a considerat oportun însuși Sfântul Vasile cel Mare să descopere în scris taina mai multor „tradiții", transformându-le astfel în *κηρύγματα*[3]? Această nouă distincție scoate în evidență caracterul tainic al Tradiției, deosebind astfel un fond ascuns de învățături orale, primite de la Apostoli, de ceea ce Biserica oferă spre cunoașterea

[1] Exemplul lui *ὁμοούσιος* este tipic în acest sens. Concizionea Sfântului Vasile în prezentarea temei despre dumnezeirea Duhului Sfânt se explică nu numai printr-o grijă de pedagog, dar și prin această concepție a tradiției ascunse.

[2] Sf. Vasile cel Mare, *op. cit.*, col. 189C-192A.

[3] Sf. Vasile cel Mare, *op. cit.*, col. 192A-193A.

tuturor, prin urmare, această distincție scaldă „propovăduirea" intr-o mare de tradiții apostolice care nu pot fi trecute cu vederea sau substituite fără a prejudicia Evanghelia. Mai mult, dacă cineva ar proceda astfel, ar transforma învățătura propovăduită (τὸ κήρυγμα) intr-o simplă denumire, lipsită de sens. Exemple ale unor astfel de tradiții date de Sfântul Vasile cel Mare se leagă toate de viața sacramentală și liturgică a Bisericii: semnul Sfintei Cruci, ritualurile baptismale, sfințirea uleiului, epicleza euharistică, obiceiul întoarcerii către răsărit în vremea rugăciunii și acela al rămânerii în picioare (Duminica și în perioada Pentecostarului, etc.). Dacă aceste „tradiții nescrise" (ἄγραφα ἔθη), aceste taine ale Bisericii (ἐκκλησιαστικὰ μυστήρια), atât de numeroase, în cât cărți întreaga n-ar ajunge pentru a le descrie, sunt necesare pentru a înțelege adevărul Sfintei Scripturi, în general, adevăratul sens al tuturor propovăduirii, este cât ca tradiții ascunse revelează caracterul tainic al credinței creștine. Așadar, adevărul revelat nu este literă moartă, ci Cuvânt viu, a El se poate ajunge doar în Biserica, în urma inițierii prin taine, sau sacramente, prin taina cea din veci ascunsă de la îngeri, dar acum descoperită sfinților Săi" (Col. 1, 26).

Tradițiile nescrise sau tainele Bisericii despre care vorbește Sfântul Vasile cel Mare constituie atunci notarul cu Tradiția propriu-zisă și tot ce se petrece este o parte din trăsăturile ei. Într-adevăr, participarea la taina revelată se realizează prin inițierea sacramentală. Aceasta este o notă cunoașterii, o „gnoză a lui Dumnezeu" (γνῶσις θεοῦ) care se promite ca har, iar acest dar al cunoașterii se dobândește intr-o „tradiție" care este, după Sfântul Vasile cel Mare, mărturisirea Treimii din timpul botezului, o formulă sacră care ne poartă în lumină[1]. Axa liniei orizontale a „tradițiilor primite din gura Domnului și transmise prin Apostoli și prin urmașii lor" se încrucișează cu cea verticală, cea Tradiției – trimiterea Sfântului Duh

[1] Sf. Vasile cel Mare, *Ibidem*, col. 188AB.

[2] Sf. Vasile cel Mare, *Ibidem*, col. 188A – 92C, 193A.

Despre identitatea acestor termeni și despre înțelesul adânc al Sfintei Taine la sfinții Părinți vezi: Dom Odo Casel, *Das christliche Kultmysterium*, Regensburg, 1932, p. [illegible] sq.

[4] Sf. Vasile cel Mare, op. cit., col. [illegible].

care deschide membrilor Bisericii o perspectivă infinită a tainei în fiecare cuvânt al Adevărului revelat. Pornind de la tradiție, precum cele expuse de Sfântul Vasile cel Mare, trebuie să mergem mai departe și să admitem *Tradiția*, care se deosebește de ele.

De fapt, dacă fără a se face altfel o distincție ne oprim la hotarul tradițiilor ascunse, nesfârșit se vom rămâne încă în planul orizontal al *propovăduirilor* unde *Tradiția* ne apare ca „proiectată în țărâmul Sfintelor Scripturi". Într-adevăr, ar fi imposibil să separăm de Sfânta Scriptură sau cel un cuvânt mai general de „propovăduire" aceste tradiții ascunse, dar putem întotdeauna să le deosebim de cuvintele rostite public ca fiind cuvinte grăite în taină sau păzite în tăcere. Fapt este că distincția făcută nu se va trasa atâta vreme cât rămâne un ultim element ce leagă Tradiția de Scriptura – element care servește drept fundament pentru deosebirea tradițiilor ascunse de propovăduirea deschisă, pentru a delimita nebunia pură de Tradiție, pentru a o găsi de tot ce este preacelălalt în planul orizontal al Bisericii. Ar trebui să mergem dincolo de opoziția dintre cuvintele păstrate în taină și cele propovăduite cu glas tare, așezând alături „tradiția" și „propovăduirea". Fie au în comun acest lucru că, ascunse sau nu, sunt totuși exprimate prin cuvânt. Fie presupun întotdeauna o expresie verbală, fie că este vorba de cuvinte propriu-zise pronunțate sau scrise, fie de o limbă mai puțin inteligibilă, prin care se testează izvoarele ocultate și gesturi rituale etc. În ultima acest sens general, cuvântul nu este numai un semn exterior folosit pentru a desemna un concept, și mai presus de toate este un conținut ce se dezvăluie în mod inteligibil într-un discurs articulat sau în orice altă formă de expresie exterioară.

Dacă astfel este natura cuvântului, nimic din ceea ce se revelează și se face cunoscut nu poate rămâne străin de el. Fie-care Scriptură, propovăduire sau tradiție apostolică păstrată în taină, același cuvânt *λόγος*, sau *verbum* poate fi la fel aplicat la tot ceea ce constituie expresia Adevărului revelat. De fapt, acest cuvânt se repeta neîncetat în literatura patristică pentru a desemna în aceeași măsură Sfânta Scriptură și simbolurile de credință. Astfel, Sfântul Ioan Casian vorbește despre Simbolul de la Antiohia: „Este cuvântul pe scurt *creatum verbum* pe care Domnul l-a dat [...] concentrând în câteva cuvinte credința Testamentelor Sale pentru a cuprinde pe

scurt înțelesul a toată Scriptura"[1]. Dacă ne gândim apoi că Sfintele Scripturi nu sunt o colecție de cuvinte despre Dumnezeu, ci Cuvântul lui Dumnezeu (λόγος τοῦ Θεοῦ), vom înțelege de ce, mai ales de la Origen încoace, a existat mereu dorința de a identifica prezența Logosului divin din scrierile celor două Testamente cu Întruparea Cuvântului prin care Scripturile „s-au împlinit". Cu mult înainte de Origen, Sfântul Ignatie al Antiohiei a refuzat să vadă în Sfintele Scripturi doar un document istoric, „arhivă" și să justifice Evanghelia prin textele Vechiului Testament declarând: „Pentru mine, arhivele mele sunt Iisus Hristos, arhivele mele inviolabile sunt Crucea Lui și Moartea Lui și Credința care vine de la El [...] El este Ușa Tatălui prin care intră Avraam și Isaac și Iacov și Proferii și Apostolii și Biserica"[2]. Dacă prin taptul Întrupării Cuvântului Sfintele Scripturi nu sunt arhive ale Adevărului, ci Trupul Lui viu, nu poți avea Scripturile decât în Biserică, Trupul unic al lui Hristos. Din nou, ne întoarcem la ideea suficienței Scripturii. Dar nu este numai negativ, căci ea nu exclude, ci, dimpotrivă, cu tăcerile, instituțiile și ierarhia ei transmisă de Apostoli. Și nici această suficiență, această „plenitudine" a Scripturii nu exclude alte expresii ale acestuia. Adevărul pe care Biserica îl ei poate exprima (tot atât cât dă și Cuvântul lui Hristos, Capul Bisericii, nu exclude Biserica, „complementul" lui, Iubitele sale umanități). Slăvirea aparatorilor sfintelor icoane au fundamentat posibilitatea iconografiei creștine pe taptul Întrupării Cuvântului, icoanele lui Hristos și Scriptura sunt expresii ale inexprimabilului, și au ajuns să fie posibile datorită revelației lui Dumnezeu care s-a împlinit în Întruparea Fiului, la fel și definițiile dogmatice, exegeza, liturgica, pentru ca toate participând în Biserica lui Hristos la necesara plenitudine a Cuvântului care se află și în Scripturi, fără a se limita sau a se reduce astfel. În sfera acestei calități „totalizante" a Cuvântului întrupat, toate câte exprimă Adevărul revelat se leagă de Scriptura și dacă toate ar fi să devină „scriptură", lumea aceasta n-ar cuprinde cărțile ce s-ar fi

[1] brevatum verbum, este o aluzie la Rom. 9, 27, care în rândul său datează din Isaia 10, 22. Vezi et Augustin, *De spiritu et litera*, I, PL 44, 628. Și Chrys., *Ad Hebr.*, c. 12, P. G. 63, col. 821AB.

[2] *Ad Philadelphien.*, VIII, 2 și IX, 1, „Sources Chrétiennes", 10, ed. a 2-a, p. 150.

sens" (In. 21, 25). Însă de vreme ce exprimarea tainei transcendente a devenit posibilă prin faptul Întrupării Cuvântului, se pune problema unde se află până la urmă Tradiția pe care am căutat-o depășind progresiv sensul ei pe tot ceea ce o poate lega de realitatea scripturistică.

Așa cum am mai spus, Tradiția nu trebuie căutată în planurile orizontale ale „traditului", care, la fel ca și Scriptura, sunt determinate de Cuvânt. Iarăși, dacă am dori să o separăm de tot ceea ce ține de realitatea Cuvântului, ar trebui să spunem că Tradiția este Tăcerea. „Cel ce cu adevărat are cuvântul lui Isus poate auzi chiar și tăcerea Lui (τῆς ἡσυχίας αὐτοῦ γινώσκειν)", spune Sfântul Ignatie al Antiohiei[2]. După câte știu, acest text nu a fost niciodată folosit în numeroasele studii care citează din abundență pasaje patristice despre Tradiție, întotdeauna aceleași pasaje cunoscute de toți, fără a fi vreodată avertizați că există texte în care cuvântul „tradiție" nu este menționat, dar care pot fi mai elocvente decât multe altele.

Patenta de a auzi tăcerea lui Isus, atribuită de Sfântul Ignatie celor care au cu adevărat cuvântul Lui, reverberează în chemarea repetată a lui Hristos către ascultătorii Săi: „Cei ce au urechi de auzit să audă". Cuvintele Revelației au atunci o aură de tăcere care nu poate fi sesizată de urechile celor din afară. Sfântul Vasile cel Mare se referă la același lucru când spune, în pasajul său despre tradiție: „Este și o formă de tăcere și obscuritate folosită de Scriptură pentru a ști ce învățăturile greu de înțeles pentru cei ce le citesc"[3]. Această tăcere a Scripturii nu ar putea fi separată de ele, este transmisă de Biserică în cuvintele Revelației drept condiție fundamentală a primirii lor. Dacă am separa-o de cuvinte, totdeauna în planul orizontal, unde ele exprimă Adevărul revelat, pentru a fi cu adevărat primită ca plinătate ca este, o întoarcere către planul vertical, ca să putem „înțelege împreună cu toți sfinții care este lărgimea și lungimea Revelației, dar și înălțimea și adâncimea" ei (Efes. 3, 18).

În punctul în care am ajuns nu mai putem să separăm Scriptura de Tradiție, nici să le „juxtapunem ca două realități distincte". Trebu-

[2] Epistola a XV-a, „Sources Chrétiennes", 10, ed. a 2-a, p. 84.

[3] *Op. cit.*, col. 189BC.

ne totuşi să le distingem, să sesizăm mai bine unitatea lor indivizibilă care conferă Revelației date Bisericii caracterul de plinătate. Dacă Scripturile și tot ceea ce Biserica poate produce în cuvinte scrise sau rostite, în imagini sau în simboluri liturgice, sau de altă natură, reprezintă moduri distincte de exprimare a Adevărului trăit în Biserică, aceeași mod de a i primi. Precizăm, *mod de a i primi*, nu *mod de a-l avea*, pentru că Tradiția, în sensul ei cel mai nu are nimic în comun cu formele. La nu se impune construirii unei prin garanții formale ale adevărurilor de credință și face accesibilă descoperirea evidențelor interioare. Nu conținutul Revelației este cel care descoperă pe cuvântul și suflarea Vie care face cuvântul să se arăte și dă tăcerea în care a venit. nu Adevărul este o trăire a Duhului Adevărului, în care Adevărul nu poate fi primit. Nimeni nu poate spune Domn este Isus decât în Duhul Sfânt (1 Cor. 12, 3). Nu numai prin a Tradiția poate fi atunci debarasată de este și este Sfânta Biserică, fără ad [illegible] Trupului lui Hristos, pătrunzând de a primi de a cunoaște adevărul. La [illegible] Se propune și nu în lumea [illegible] Acest este [illegible] za adevărului pe care o datorăm [illegible] (Ioan 4, 6). Tradiția [illegible] de tot ce trăiește din prezența [illegible] după înțelesul [illegible] în lumina și nu după Hristos (Col. 2, 8). Această libertate față de orice condiționare pământească este prima trăsătură caracteristică a [illegible] Tradiției este propriu gândirii creștine. „Vei cunoaște Adevărul și Adevărul va vă face liberi" (Ioan 8, 32). Nimeni nu poate cunoaște Adevărul fără cuvântul Revelației fără să îl primit Duhul Sfânt [illegible] unde este Duhul Domnului, acolo este libertate" (2 Cor. 3, 17). Această libertate a copiilor lui Dumnezeu care se opune robiei unei lumi se exprimă prin sinceritate, *smirenie* și astfel se pot adresa lui Dumnezeu. Care îl cunoaște pe Cel Care i se închină și pentru că se închină Tatălui în Duh și în Adevăr (Ioan 4, 23-24).

(1) Sfântul Ignatie al Antiohiei, Epistola către Magnezieni, VIII, 2. Scrieri, Collection "Sources Chrétiennes", 10, ed. a 2-a, p. 102.

(2) Vezi interpretarea Sfântului Vasile la acest text în cap. XX, cu [illegible]

În dorinta de a deosebi Tradita de Sfânta Scriptură am căutat să dezbracăm noțiunea de tot ce ar fi putut-o apropia de realitatea scripturistică. A trebuit să o deosebim de „tradiții", așezându-se pe acestea din urmă împreună cu Scripturile și cu toate formele de exprimare a Adevărului pe același plan orizontal, unde singurul nume pe care l-am găsit pentru a o desemna este acela de Tăcere.

Așadar, îndată ce am separat Tradiția de tot ce putea primi propria-i proiecție în planul orizontal, trebuie să intrăm într-o altă dimensiune pentru a ajunge la termenii analizei noastre. Contrar analizelor propriu-zise ale, începând cu Platon și Aristotel care stârsesc prin a dizolva concretul rezolvându-l în idei sau concepte generale, analiza noastră ne conduce în final la Adevăr și la Duh, la Cuvântul și la Duhul Sfânt, două Persoane distincte, dar unite indisolubil, a Căror dublă economie în timp ce întemeiază Biserica condiționează totodată caracterul distinct și indisolubil al Scripturii și al Tradiției.

•

Punctul culminant al analizei noastre - Cuvânt Întrupat și Duh Sfânt în Biserică, condiție dublă a plinirii Revelației, va servi ca placă turnantă de la care vom porni pe drumul sintezei și vom stabili locul Tradiției în cadrul realităților concrete ale vieții ecleziale. Mai întâi va fi necesar să stabilim o dublă reciprocitate în economia celor două Persoane divine trimise de Tatăl. Pe de o parte, de la Duhul Sfânt și din Fecioara Maria s-a întrupat Cuvântul. Pe de altă parte, după Întruparea și lucrarea Sa de răscumpărare, prin Cuvântul pogoară Duhul Sfânt asupra membrilor Bisericii la Cincizecime. În primul caz, Duhul Sfânt vine mai întâi, dar în vederea Întrupării, pentru ca Fecioara Maria să-L poată zămisli pe Fiul, spre a Se face Om. Rolul Sfântului Duh este atunci funcțional. El este puterea Întrupării, condiția virtuală a primului Cuvântului. În al doilea caz, Fiul este Cel ce vine mai întâi, pentru că El îl trimite pe Duhul Sfânt. Care vine de la Tatăl, dar Duhul Sfânt are rolul principal. El este ipoteza întrucât El este dat membrilor Bisericii lui Hristos pentru a-i îndumnezei prin har. Pe urmare, acest rolul Cuvântului Întrupat este, la rândul său, funcțional în relație cu Duhul, forma, ca să spunem așa, „cânemul" sfântului este condiția formală a primului

Sfântului Duh. Adevărata și sfânta Tradiție, după zelotul al Moscovei, nu constă în transmiterea văzută și verbală a învățăturilor, regulilor, instituțiilor și ritualurilor, ea este în același timp o trimitere nevăzută și reală a harului și a sfințirii. Dacă trebuie să deosebim ceea ce se transmite (tradiții orale și scrise) de modul unic în care această transmitere se primește în Duhul Sfânt (Tradiția ca principiu al cunoașterii creștine), este însă imposibil să le separăm de aici ambivalența termenului „tradiție", care desemnează simultan dimensiunea orizontală și cea verticală a Adevărului pe care îl are Biserica. Orice transmitere de adevăr sau de credință poartă în sine o transmitere a harului Sfântului Duh. Prin urmare, ceea ce se transmite în afara Duhului Care a grăit prin profeți nu poate fi recunoscut de Biserică drept cuvântul Adevărului, cuvânt apropiat de cărțile sfinte inspirate de Dumnezeu și împreună cu Sfintele Scripturi recapitulate în Cuvântul întrupat. Această suflare a tocului pentecostal, trimitere a Duhului Adevărului, Care purcede de la Tatăl și este trimis de Fiul, actualizează caracterul suprem al Bisericii, construcția Adevărului revelat, posibilitatea de a raționa și de a discerne între adevărat și falsă în lumina Duhului Sfânt, „pârtașa Duhului Sfânt și nouă" (Fapte 15, 28). Dacă Duhul Sfânt este unicul criteriu al Adevărului revelat de Cuvântul întrupat, El este și principiul al Întrupării, întrucât același Duh Sfânt prin care Fecioara Maria a putut să fie Maica lui Dumnezeu acționează ca funcție a Cuvântului, ca putere de exprimare a Adevărului în deplina integritate, sau în măsura în care este bolnăvit scrierile în documentele credinței, între care Biserica va trebui să hotărască dacă aparțin sau nu Tradiției sale.

Aceste considerații ne sunt necesare pentru a putea găsi din nou, în cazul concret, relația dintre Tradiție și Adevărul revelat primit și exprimat de Biserică. Așa cum am văzut, Tradiția ca noțiune de bază nu este conținutul revelat, ci mediul unic de primire a revelației, o instituție datorată Duhului Sfânt, care face Biserica apta să cunoască Cuvântul întrupat în relația Sa cu Tatăl, gnoza supremă care este Teologia în înțelesul propriu al cuvântului, aflat la Pă-

[1] V. Florovsky, *The Ways of Russian Theology*, Nordland Publishing Company, p. 214

rinți primelor veacuri) ca și tainele economiei divine de la crearea cerului și a pământului din Facere pînă la cerul nou și pământul nou din Apocalipsă. Recapitulată în Întruparea Cuvântului, istoria economiei divine se va face cunoscută prin Sfintele Scripturi în recapitularea celor două Testamente de către același Cuvânt. Dar această unitate a Scripturilor nu poate fi recunoscută decât în Tradiție, în lumina Duhului Sfânt transmis membrilor Trupului mistic al lui Hristos. Cărțile Vechiului Testament, alcătuite de-a lungul mai multor secole, scrise de diverși autori care adesea au adunat și au împletit diferite tradiții religioase au, în ochii unui istoric al religiei, doar o unitate întâmplătoare, mecanică. Unitatea lor cu scrierile Noului Testament îi va părea convențională și artificială. Dar un fiu al Bisericii va putea recunoaște unitatea inspirației și obiectul unic al credinței în aceste scrieri heterocilitice, țesute de același Duh. Care, după ce a grăit prin profeți, a venit, pentru a ne face pe fiecare Mama apta să sporească drept majoritare a Întrupării lui Dumnezeu.

Numai în Biserică se poate recunoaște cu deplină constiință unitatea inspirației cărților sfinte, pentru că numai Biserica singură are Tradiția — cunoașterea în Duhul Sfânt a Cuvântului întrupat. Faptul că acest canon al scrierilor Noului Testament s-a format relativ târziu, cu unele ezitări, arată că Tradiția nu este ceva de ordin automatic, ea reprezintă conștiința Bisericii care are o constiință intuitivă, dar nu este un mecanism ce negreșit va face cunoscut Adevărul în afara și dincolo de constiința persoanelor, în afara oricărei deliberări și raționări. De fapt, dacă Tradiția este facultatea de a raționa în Lumina Duhului Sfânt, aceasta îi obligă pe cei care doresc să cunoască Adevărul în Tradiție să facă neîncetate eforturi, nu rămânem în tradiții dintr-o anumită inerție istorică, luând drept tradiție primită de la Sfinții Părinți tot ce măgulește prin forța obișnuinței o anumită sensibilitate habotnică. Dimpotrivă, tocmai prin inlocuirea Tradiției Duhului Celui Viu în Biserica cu „tradițiile" de felul acela riscăm să ne aflăm în final în afara trupului lui Hristos. Nu trebuie să gândim că atitudinea conservatoare este întotdeauna salutară, nici că eretici sunt întotdeauna „inovatori". Dacă Biserica, după ce a stăcuit canonul Sfintei Scripturi, îl păstrează în Tradiție, această conservare nu este statică sau inertă, ci dinamică și

conștientă în Duhul Sfânt Care mărturisește cuvintele Domnului: "cuvinte curate, argint lămurit în foc [...] curățat de șapte ori" (Ps. 11, 6). Dacă Acela ar dispărea, s-ar conserva doar un text mort, mărturie a unei epoci stârse de sfânta Cuvântătoare-de-viață expresia desăvârșită a Revelației pe care o are independent de existența vechilor manuscrise discordante sau a celor „ediții critice" ale Bibliei. Se poate spune că Tradiția reprezintă spiritul critic al Bisericii. Însă contrar „spiritului critic" al științei umane, judecata critică a Bisericii se ascunde în Duhul Sfânt. Atunci va avea cu totul alt principiu, acela al păstrării nemișcate a Revelației. Astfel, Biserica trebuind să corecteze literarele inevitabile ale textelor sacre, pe care anumiți „tradiționaliști" doresc să le păstreze cu orice preț, atribuind acestor semne, din mistica greșelilor stupide ale copiștilor, va putea totodată să recunoască în unele interpolări de mo larță, de exemplu, în pasajul „trei sunt Care mărturisesc" (1 cor. din prima epistolă a Sfântului Ioan), o expresie autentică a Adevăruluirevelat. Și este adevărata are a cărei totul al sens decât în disciplinele bisericești. Nu numai Sfânta Scriptură, dar și tradițiile orale primite de la Apostoli au fost păstrate doar în virtutea Tradiției. Numai cine le descoperă adevăratul lor sens și adevărata lor semnificație esențială pentru biserica. Acest mai mult decât un ar de Tradiția spre vechiul act unea și critica, descoperindu-și mai presus de toate aspectul său negativ și exclusiv, respingând „basmele cele lumești și bătrânești" (1 Tim. 4, 7), „rămâne cu babele" de tot aceia al căror „tradiționalism" constă în a accepta ca credibilitate ne mișcată tot ce se mai păstrează în viața Bisericii, ca să rămână acolo prin forța obișnuinței. În epoca în care tradițiile orale venite de la Apostoli au început să se fixeze în scris, tradițiile adevărate și

[illegible] Ioan sau la epistola către Evrei, de pildă, e [illegible] exprimat [illegible] în privința autorului acestei epistole. [illegible] este [illegible] dar [illegible] se, comisă de vechiul [illegible] ar a [illegible] ar [illegible] adăuga [illegible]. Dacă cred Bisericii [illegible] în acestă epistolă este scrisă de Sfântul Pavel, [illegible] este [illegible] în [illegible] a fost [illegible] transmisă de către [illegible] sub numele Sfântului Pavel. [illegible] ar [illegible] cine a scris epistola? [illegible] adevărul."

[illegible] ca să nu mai [illegible] nostru [illegible] care pentru un [illegible] au primit și de un caracter tradițional și sacru.

care false se cristalizează împreună în numeroase apocrife, dintre care mai multe au circulat sub numele Apostolilor sau alor altor sfinți. „Nu suntem în necunoștință, spune Origen, că multe dintre aceste scrieri apocrife au fost alcătuite de oameni ispitiți de cucernicie, dintre aceia care fac să răsune faradelegea lor și ca unele dintre aceste invenții sunt folosite de către eretici, iar altele de către ucenicii lui Vasilid. Trebuie să luăm atunci aminte să nu primim toate apocrifele care circulă sub numele sfinților, pentru că unele au fost alcătuite de eretici poate tocmai ca să distrugă adevărul Scripturilor noastre și să introducă învățături false. Dar pe de altă parte, nu trebuie să respingem în întregime tot ce poate aduce o lumină asupra Scripturilor noastre. Este un semn al măsurii de sufletul a ști și a împărtăși aceste cuvinte ale Scripturii. Toate să le cercetăm, căci este bun, zice (1 Tes. 5, 21). Totuși, întrucât taptele și cuvintele pe care memoria Bisericii le a păstrat din vremurile apostolice au rămas în tăcere departe de orice tulburare și curiozitate, și au fost divulgate în scrieri de origine heterodoxă, aceste apocrife, deși separate de canonul scripturistic, nu trebuie să fie în nici un fel respinse. Biserica va ști să extragă din ele unele elemente care pot să completeze sau să ilustreze evenimente despre care Scriptura nu vorbește, dar pe care Tradiția le recunoaște ca adevărate. Mărturiile amplificarile de origine apocrifă vor servi, pentru a da culoare textelor liturgice și sărbătorilor anumitor sărbători. Se vor folosi atunci cu discernământ și moderație izvoare apocrife care ar putea reprezenta tradiții apostolice deformate. Recreate prin Tradiție, aceste elemente pot fi din nou aduse în marea autenticitate sunt redate Bisericii ca proprie moștenire. Un asemenea discernământ va fi necesar de fiecare dată când Biserica va intra în aceste scrieri care pretind că aparțin tradiției apostolice. Le va respinge sau le va primi fără a trebui să pună problema autenticității lor istorice, bucurându-se de certitudinea oferită de teza conștiinței lui în lumina Tradiției.

Uneori este necesară o considerabilă muncă de clarificare și de adaptare pentru ca o apocrifă să poată fi utilizată pare a arma de Biserica drept adevărul a Tradiției sale. Așa se face că Sfântul Maxim Mărturisitorul a trebuit să scrie comentariul său la „Corpus

[1] Migne, Patr. gr., seria XXVI, col. 1637.

[2] Sf. Vasile cel Mare, *op. cit.*, col. 188.

dionysiacum" pentru a scoate la lumină înțelesul ortodox al acestor scrieri teologice care circulau în cercuri monofizite sub pseudonimul Sfântului Dionisie Areopagitul, adoptat de autorul sau compilatorul lor. Fără a aparține „tradiției apostolice" propriu-zise, Corpusul dionisian aparține „tradiției patristice", care o continuă pe cea a apostolilor și a discipolilor lor. La fel se poate spune și despre alte scrieri de acest fel. În privința tradițiilor orale care pretind autoritate apostolică, mai ales cele referitoare la obiceiuri și instituții, judecata Bisericii va ținea în considerare nu numai sensul lor, ci și universalitatea utilizării lor.

Să remarcăm că acel criteriu formal al tradițiilor exprimat de Sfântul Vincentiu de Lerins – „Quod semper, quod ubique, ab omnibus" – se aplică deplin numai acelor tradiții apostolice care au fost transmise orală de-a lungul a două sau trei secole. Scripturile Noului Testament scapă deja acestei regăli, deoarece ele nu au fost „întotdeauna", „nici pretutindeni", nici „primite de toți" înainte de stabilirea definitivă a canonului scripturistic. Orice s-ar putea spune de către cei care uită semnificația fundamentală a Tradiției, derând inocuirea ei cu o „regulă de credință", formula Sfântului Vincent rămâne mai puțin aplicabilă la definițiile dogmatice ale Bisericii. Este destul de amuzant că homoousios nu era câtuși de puțin „tradițională", cu câteva excepții nu a fost niciodată folosită nicăieri

[illegible] atât de ușor să le nege caracterul tradițional [illegible] este aplicabilă și pe care este [illegible] de la o [illegible] Sfântul [illegible] Dionisie Areopagitul. Ambele atitudini denotă o negare măsurată, însă una adevărată, constituției Tradiției.

În afara de Niceea, termenul homoousios se găsește în un fragment necunoscut [illegible] Origen, [illegible] Matei [illegible] Apologia [illegible] Pamfil, tradusă de Rufin [illegible] Origen [illegible] de Sfânta Barbara [illegible] Sfântul [illegible] Alexandria a fost acuzat [illegible] 258-261) [illegible] Hristos este consubstanțial cu Dumnezeu, se spune că homoousios a respins și a evitat cuvântul [illegible] care nu se găsește în Scripturi, dar a recunoscut înțelesul [illegible] este exprimat (Sfântul Atanasie, [illegible] 8, [illegible] 25, col. 505). Tratatul [illegible] unde se poate găsi expresia homoousios în sens [illegible] (col. 1128) nu aparține Sfântului Grigorie

ieri și de nimeni în afară de gnostici valentinieni și de ereticul Pavel din Samosata. Biserica a transformat-o în cuvinte curate „ar gint lămurit în foc [...] curățat de șapte ori" în creuzetul Duhului Sfânt și al libertății constante a celor care judecă prin Tradiție, luându-și libertatea de a nu se lăsa seduși de nici un fel de obișnuință formală, de nici o ispită lumească a trupului și a sângelui care adesea au înțăbușarea consacrării obscure și neluate în seamă.

Dinamismul Tradiției ne permite nici o inerție, nici în formele obișnuite ale evlaviei, nici în expresiile dogmatice repetate mecanic ca niște rețete magice ale Adevărului, garantate de autoritatea Bisericii. A păstra „tradiția dogmatică" nu înseamnă a te atașa de formele doctrinare ale unei Tradiții, înseamnă a păstra adevărul viu în Lumina Duhului Sfânt sau, mai degrabă, înseamnă a păstra Adevărul prin puterea dătătoare de viață a Tradiției. Dar această putere se păstrează printr-o neîncetată înnoire, ca tot ce vine de la Duhul.

•

A înnoi nu înseamnă a înlocui vechile expresii ale Adevărului cu altele noi, mai explicite și mai bine elaborate teologic. Dacă ar fi așa, am fi obligați să recunoaștem că acel creștinism erudit al profesorilor de teologie reprezintă un considerabil progres față de credința primitivă a ucenicilor Apostolilor. În zilele noastre se vorbește foarte mult despre „dezvoltarea teologică", adesea fără să se țină seama de măsura în care această expresie (care aproape că a devenit o banalitate) poate fi ambiguă. De fapt, implică „la unii autori moderni, o concepție evoluționistă asupra istoriei dogmei creștine. Au existat încercări de a interpreta acest pasaj al Sfântului Grigorie de Nazianz în sensul unui „progres dogmatic". „Vechiul Testament l-a făcut cunoscut cu claritate pe Tatăl și în chip tainic pe Fiul. Noul Testament l-a făcut cunoscut pe Fiul, dar a lăsat doar să se întrezărească Dumnezeirea Duhului Sfânt. Astăzi Duhul este printre noi și se descoperă în toată slava Sa. Nu ar fi fost prudent ca

al Neocezareei este o scriere postceeană, probabil din a treia sau a patra secolului al V-lea. Astfel, utilizarea termenului homoousios la sfinții părinți de dinainte de Niceea sunt în cea mai mare parte nesigure, nu ne putem baza pe traducerea din latină. În orice caz, folosirea acestui termen este foarte restrânsă și are caracter accidental.

înainte de recunoașterea Dumnezeirii Tatălui și atâta timp cât Dumnezeirea Fiului nu fusese acceptată, să fi împuns pe Sfântul Duh, dacă pot îndrăzni să mă exprim astfel. Dar Duhul este printre noi din ziua Cincizecimii și cu El, lumina tradiției, adică nu numai ceea ce s-a transmis (căci ar fi fost un depozit sacru și mort), ci însăși forța transmiterii dată Bisericii care însoțește tot ce se transmite ca unic mod de a primi și a avea Revelația. Iisus unicul mod de a avea Revelația în Sfântul Duh este de a o avea în plenitudinea ei, și în felul acesta cunoaște Biserica Adevărul în Tradiție. Dacă a existat o creștere în cunoașterea taincelor divine, o revelație progresivă, o lumină venind puțin câte puțin, înainte de venirea Sfântului Duh, aceasta este pentru Biserica. Dacă se mai poate vorbi de dezvoltare, în cunoașterea Revelației în Biserica este cea care progresează sau se dezvoltă cu fiecare definiție dogmatică. Dacă am îndrăzni să urmărim istoria doctrinară de la începuturile ei până în zilele noastre, cântând Enchiridion-ul lui Denzinger sau cele cincizeci de volume ale lui Mansi, cunoașterea pe care am putea o avea despre taina Sfintei Treimi nu ar fi mai profundă decât cea a acelui Părinte din secolul al IV-lea care vorbește de *homoousios*, nici decât cea a unui Părinte ante-niceean care nu vorbește încă despre ea, nici decât cea a Sfântului Pavel care folosește termenul „Treime" și taina se bucură în fiecare moment al istoriei sale. Biserica se dă membrilor ei putința de a cunoaște Adevărul în o plenitudine pe care lumea nu o poate cuprinde. Acest mod de a cunoaște Adevărul viu în Tradiție este cel pe care îl apără în fața unor definiții dogmatice.

„A cunoaște în deplinătate" nu înseamnă „a avea plenitudinea cunoașterii", aceasta va fi numai în lumea ce va sosi. Dacă Sfântul Pavel spune că acum cunoaștem în parte (1 Cor. 13, 12), acest *în parte* nu exclude plenitudinea în care cunoaștem. Nu dezvoltarea dogmatică ulterioară va pune apărut „cunoașterea în parte" a Sfântului Pavel, ci actualizarea esențială a plenitudinii în care ne-am mărturisit, dar sigur creștinii cunoșteau, cu toate taincle Revelației. Cunoașterea *în parte* nu va înceta pentru că a fost falsă, ci pentru că rolul ei a fost doar acela de a ne face să ne unim cu plenitudinea care depășește orice facultate umană de cunoaștere. Aceasta înseamnă că nu-

---

Cf. art. in XXXI, ar. v. la teologie, s. 26 [illegible] 36, col. 1-18, p. 26.

mai în lumina desăvârșirii se poate cunoaște „în parte" și numai în această plinătate hotărăște Biserica în ce măsură cunoașterea parțială exprimată într-o doctrină sau alta aparține sau nu Tradiției. Orice doctrină teologică ce pretinde a fi o explicare perfectă a Tainei revelate se va dovedi inevitabil falsă prin însăși faptul de a pretinde că exprimă cunoașterea desăvârșită se va opune desăvârșirii în care Adevărul se cunoaște în parte. O doctrină trădează Tradiția atunci când caută să i ia locul. Gnosticismul oferă exemplul izbitor al unei încercări de a înlocui plinătatea dogmatică dată de Biserică drept condiție a adevăratei cunoașteri cu un fel de deplinătate statică a unei „doctrine revelate". Pe de altă parte, o dogmă definită de Biserică sub forma cunoașterii parțiale deschide de fiecare dată un nou acces către desăvârșire în afara căreia Adevărul revelat nu poate fi nici cunoscut, nici mărturisit. Ca expresie a adevărului, o dogmă de credință aparține Tradiției fără ca totuși să constituie una din „părțile" sale.

Iată este un mijloc, un instrument rațional care duce la alipirea de Tradiția Bisericii. Este o mărturie a Tradiției, limita ei exterioară sau, mai degrabă, ușa strâmtă care duce la cunoașterea Adevărului în Tradiție.

În lăuntrul cercului dogmei, cunoașterea Tainei revelate la care poate ajunge un membru al Bisericii, gradul de „gnoză" creștină variază după măsura duhovnicească a fiecăruia. Această cunoaștere a Adevărului în Tradiție va putea atunci să crească în om, cu cât va înainta omul în sfințenie. (Col. 1, 10); un creștin va fi desăvârșit în cunoaștere la vârsta maturității sale duhovnicești. Dar ar îndrăzni cineva să vorbească, în ciuda tuturor evidențelor, despre un progres colectiv în cunoașterea Tainei creștine, progres care s-ar datora unei „dezvoltări de ordin dogmatic" a Bisericii? Să fi început această dezvoltare în „copilăria evanghelică" spre a sfârși astăzi, „după o tinerețe patristică și o maturitate scolastică", în trista senilitate a manualelor de teologie? Sau, într-adevăr, această metaforă (falsă ca multe altele) va trebui să dea loc unei imagini a Bisericii ca aceea pe care o putem găsi în *Pastorul lui Herma*, unde ea apare sub chipul unei femei tinere și totodată bătrâne, adunând toate veacurile la un loc, „la măsura vârstei deplinătății lui Hristos" (Efes. 4, 13).

Interogându-ne la textul Sfântului Grigorie de Nazianz, atât de des răsfăsăiat, vom vedea că dezvoltarea dogmatică în cauză nu este nicidecum determinată de o necesitate internă care ar realiza în Biserică o creștere progresivă a cunoașterii Adevărului revelat. Departe de a fi un fel de evoluție organică, istoria dogmei depinde mai presus de toate de atitudinea conștientă a Bisericii în fața realităților istorice în care trebuie să lucreze pentru mântuirea oamenilor. Dacă Sfântul Grigorie a vorbit despre o revelație progresivă a Sfintei Treimi de dinainte de Cincizecime, aceasta a făcut o pentru a insista asupra faptului că Biserica, în economia ei raportată la lumea exterioară, trebuie să urmeze exemplul pedagogiei divine. Formulând aceste două dogme (*logoi*) la Sfântul Vasile (p. 4), Biserica trebuia atunci să se conformeze necesităților unui moment dat, nu dezvăluind tot de-odată și fără discernământ, ci numai la timpul potrivit și pașii la start. Pentru că ar fi fost un fel imprudent și inutil de neavizat. Pe de o parte am fi scăpat să rămânem pe cea dinăuntru și pe de altă parte să ne separăm de trăirile noastre.

Răspunzând Epistolei de la Corinteni a lumii din afară care nu putea primi Revelația, rezistând inerțiilor și cărților de la Corinteni (2 Cor. 2), care chiar în sânul Bisericii căutau să înțeleagă Adevărul „după predania omenească, după înțelesurile cele slabe ale lumii și nu după Hristos" (Col. 2, 8), Biserica se vede constrânsă să se exprime în credința sub forma detaliată a dogmei, ca să se apere împotriva atacurilor erezilor. Impusă de necesitatea apărării dogmei o dată formulate de Biserica, devin pentru credincioși „regula de credință" care fără nici o schimbare trebuie dată, pentru totdeauna, stabilind granița dintre ortodoxie și erezie, dintre cunoașterea Tradiției și cunoașterea determinată de factori naturali. Mereu confruntată cu noi greșeli, se trezește în fața unor obstacole de grădinărie ce trebuiau îndepărtate. Biserica va trebui să se apere mereu de dogmele. Teologii vor avea obligația constantă de a le expune de fiecare

Sfântul Grigorie de Nazianz, [illegible] 27, 10. Se cuvine ca Sfântul Grigorie de Nazianz [illegible] propria sa Sfânta Vasile [illegible] de [illegible] Sfântul [illegible] Biserica [illegible] necesita [illegible] pe care trebuia să le aducă la unitatea credinței.

dată și iarăși de a le interpreta după necesitățile intelectuale ale mediului sau ale epocii. În momentele critice de luptă pentru integritatea credinței, Biserica va trebui să proclame noi definiții dogmatice care vor marca noi etape în această luptă ce va dura până când toți vor ajunge la „unitatea credinței și a cunoașterii Fiului lui Dumnezeu" (Efes. 4, 13). Trebuind să lupte împotriva a noi erezii, Biserica nu se abandonează niciodată vechile ei poziții dogmatice pentru a le înlocui cu noi definiții. Aceste etape nu sunt niciodată depășite de vreo evoluție și departe de a fi uitate în arhivele istoriei, ele se păstrează caracterul de permanență activitate în lumina vie a Tradiției. Se poate vorbi de o dezvoltare dogmatică numai într-un sens foarte limitat: formulând o nouă dogmă, Biserica ișia ca punct de plecare dogme care deja există și care constituie o regulă de credință comună celor adversarilor ei. Astfel, dogma Calcedonului o folosește pe cea de la Niceea și vorbește despre Fiul consubstanțial cu Tatăl în dumnezeirea Sa, pentru a putea spune apoi că El este consubstanțial și cu noi în umanitatea Sa, împotriva monoteliților, care au admis în principiu dogma Calcedonului. Părinții Sinodului al VI-lea vor relua formulele privind cele două firi pentru a declara două voințe și două energii ale lui Hristos; sinoadele bizantine ale secolului al XIV-lea, proclamând dogma energiilor necreate, se vor referi, printre altele, la definițiile Sinodului al VI-lea etc. În fiecare caz se poate vorbi de o „dezvoltare dogmatică", în sensul că Biserica își extinde regula de credință în timp ce rămâne cu toate ei definiția fidelă dogmelor deja primite de ea.

Dacă regula de credință se dezvoltă pe măsură ce slujirea învățătorească a Bisericii îi adaugă noi acte cu autoritate dogmatică, această dezvoltare, care se supune unei „economii" și presupune o cunoaștere a Adevărului în tradiție, nu reprezintă o sporire a celei din urmă.

Acest lucru este clar dacă dorim să luăm în considerare tot ce s-a spus despre noțiunea fundamentală a Fiului lui. Sunt autori care fac abuz de termenul „tradiție" la singular și fără vreun adjectiv care să îl clarifice și să îl determine, care văd numai proiecția lui în planul orizontal al Bisericii, adică acela al „tradițiilor" (la plural sau cu un determinant care să îl înlocuiască). Există mai mult decât orice, obiceiul supărător de a desemna prin acest termen slujirea învăță-

toreasca obișnuită. Aceste practici au făcut să se audă frecvent discuții despre „dezvoltarea” sau „îmbogățirea” Tradiției. Teologii Sinodului al VII-lea au făcut deosebirea clară între „Tradiția Sfântului Duh” și „învățătura” (διδασκαλία) inspirată de Dumnezeu a Sfinților Părinți. Ei puteau să definească o nouă dogmă, ca toată rigoarea și dreptatea, pentru că se considerau a fi în aceeași Tradiție care a permis Părinților veacurilor trecute să dea noi expresii ale Adevărului ori de câte ori trebuiau să răspundă necesităților momentului.

Există o interdependență între Tradiția Bisericii universale (care ar fi putința de a cunoaște Adevărul în Duhul Sfânt) și „învățătura Părinților” (adică regula de credință păstrată de Biserică). Nu poate cineva să aparțină Tradiției contrazicând dogmele, așa cum nu poate nici să se folosească de formulele dogmatice primite pentru a opune o „ortodoxie” formației oricărei noi expresii a Adevărului pe care viața Bisericii ar putea-o produce. Prima atitudine este cea a inovatorilor revoluționari, a tâlcuitorilor profeți care păcătuiesc împotriva Adevărului și exprimă împotriva Cuvântului întrupat în numele Duhului Sfânt pe care pretind a îl avea. A doua atitudine este cea a formaliștilor conservatori, a tâlcuitorilor Bisericii care în numele expresiei actuale ale Adevărului riscă să păcătuiască împotriva Adevărului.

Deosebirea dintre Tradiția în care Biserica cunoaște Adevărul și „tradiția dogmatică” pe care o stabilește și o păstrează prin slujirea ei învățătorească, găsim iarăși aceeași relație pe care am putut-o stabili între Tradiție și Scriptură: ele nu se pot nici confunda, nici separa fără a le prăda de caracterul de plinătate pe care îl au în Biserica. Ca și Scriptura, dogmele sunt văzute în Tradiție ca o singură diferență, canonul scriptural formează un corp determinat care exclude orice posibilitate de dezvoltare în timpul „tradiției dogmatice”, păstrân-

[illegible]

du-şi statornicia ei ca „regulă de credinţă" din care nimic nu poate fi scos, poate avea o creştere primind, în măsura necesităţii, noi expresii ale Adevărului revelat formulat de Biserică. Ansamblul dogmelor pe care Biserica le are şi le transmite nu este un corp constituit o dată pentru totdeauna, nici nu are caracterul incomplet al unei doctrine „în curs de formare". În fiecare moment al existenţei sale istorice, Biserica formulează Adevărul credinţei în dogme care exprimă întotdeauna o plinătate cu care ne unim raţional în lumina Tradiţiei, deşi nu putem niciodată să o explicăm definitiv. Un adevăr care s-ar putea explica pe deplin nu ar avea caracterul de plinătate vie a Revelaţiei, „plinătate şi expunere raţională" se excludeau reciproc. Cu toate acestea, dacă taina revelată prin Hristos şi cunoscută în Duhul nu poate fi explicată, nu rămâne neexprimabilă. Întrucât „în El locuieşte trupeşte, toată plinătatea Dumnezeirii" (Col. 2, 9), această plinătate a Cuvântului divin-întrupat este exprimată în Scripturi ca şi în „cuvântul pe scurt" al Simbolurilor de credinţă sau al altor definiţii dogmatice. Această plinătate a Adevărului, pe care îl exprimă fără a o explica, face ca dogmele Bisericii să se asemene Sfintelor Scripturi. Din acest motiv Sfântul papă Grigorie cel Mare a reunit într-aceeaşi cinstire[2] dogmele celor patru Sinoade Ecumenice şi cele patru Evanghelii.

Tot ce am spus despre „tradiţia dogmatică" se poate aplica şi altor expresii ale tainei creştine pe care Biserica le produce în Tradiţie, conferindu-le în egală măsură prezenţa „plinii. Celui ce primeşte toate în tot" (Efes. 1, 23). La fel ca şi „dascălul a dumnezeiesc inspirat[3]" a Bisericii, tradiţia iconografică îşi primeşte sensul ei deplin şi coerenţa e. în strânsă cu alte documente ale credinţei (Scriptura, dogmele, Liturghia, în Tradiţia Duhului Sfânt. Ca şi în cazul definiţiilor dogmatice, icoanele lui Hristos s-au putut alătura Sfintelor Scripturi pentru a primi aceeaşi cinstire, deoarece iconografia înfăţişează în culori ceea ce cuvântul afirmă în scris.

[1] Vezi a pp. 1-12, citatul din Sfântul Ioan Casian.

[2] *Epistolarum lib.* I, ep. XXXV, *PL* 77, col. 613.

[3] „Mărturisim venerarea sfintei icoane a Domnului nostru Isus Hristos, acordându-i aceeaşi cinstire ca şi Cărţilor Sfintei Scripturi. Pentru că precum prin ştiinţa acestora cu toţii am dobândit mântuirea, tot aşa, prin lucrarea

Dogmele se adresează inteligenței: ele sunt expresii inteligibile ale realității care depășește modul nostru de înțelegere. Icoanele ne înrâuresc conștiința prin mijlocirea simțurilor exterioare, prezentându-ne aceeași realitate suprasensibilă în expresii „estetice" (în sensul propriu al cuvântului, acela care poate fi perceput de simțuri). Dar elementul inteligibil nu rămâne străin iconografiei: privind o icoană, putem descoperi o structură „logică", un conținut dogmatic care îi determină compoziția. Aceasta nu înseamnă că icoanele sunt un fel de hieroglifă sau un rebus sacru care traduce dogmele într-un limbaj de semne convenționale. Dacă inteligibilul care pătrunde aceste imagini sensibile este identic cu cel al dogmelor Bisericii, atunci cele două „tradiții" – dogmatică și iconografică – coincid în măsura în care ele exprimă, fiecare în felul ei propriu, aceeași realitate revelată. Ca toate ce transcende inteligența și simțurile, Revelația creștină nu se excludă dimpotrivă, le asumă și le transformă cu ajutorul lui în nu Duhului Sfânt. În tradiție singurul mod de a primi Adevărul revenit de a-l recunoaște în expresiile Sale, fie cele scripturistice, dogmatice, iconografice sau de altă fel și mai mult, de a-l exprima într-un chip nou.

V. Lossky

[illegible] Mănăstirea Voroneț [illegible] Denzinger, [illegible] pp. 94-95 ed. 20. [illegible] Decretul [illegible] 1948, pp. [illegible] 177 și passim. [illegible] Sfânta Scriptură și [illegible] Tradiție a Bisericii. [illegible] tilor (Denzinger, *loc. cit.*).

Semnificația și limbajul icoanelor

Icoanele folosite pentru rugăciune (εἰκόνες - chipuri, portrete) care datează din primele secole ale creștinismului nu au ajuns pînă la noi, dar le cunoaștem atît din Tradiția Bisericii cît și din mărturii de istorice. Așa cum vom vedea studiind fiecare icoană luată în parte, tradiția bisericească mărturisește apariția primelor icoane încă din timpul vieții Mîntuitorului și din perioada imediat următoare Lui. Așa cum bine se știe, arta portretistică era înfloritoare în acea vreme în Imperiul Roman. Se făceau portretele nobilor și ale personalităților. Prin urmare, nu avem motive să presupunem că creștinii, mai ales cei proveniți dintre păgîni, făceau excepție de la regula generală, cu atît mai mult cu cît, chiar în iudaism, care mult mai puțin decît vechi-testamentarii a chipurilor, existau la vremea aceea curente de opinie care acceptau arta portretistică. În *Istoria bisericească* a lui Eusebiu găsim, de exemplu, următoarele cuvinte: „Am văzut o mulțime de portrete ale Mîntuitorului, ale lui Petru și Pavel, care s-au păstrat pînă astăzi".

Imediat de acest pasaj, Eusebiu descrie detaliat o statuie a Mîntuitorului, pe care o văzuse în cetatea Paneas (Cesarea Filipului) din Palestina, ridicată de femeia cu scurgeri de sînge ce fusese vindecată de Mîntuitorul (Mt. 9, 20-23; Mc. 5, 24-34).

Mărturia lui Eusebiu este cu atît mai valoroasă, cu cît el personal avea o poziție antagonică față de icoane. De aceea referințele

Eusebiu de Cezareea, Capadocia, 263-340, *Istoria bisericească*, Cartea VII, cap. 18, *P.G.* 20, col. 680.

Fiindcă el este de părere că este legea socotită a Vechiului și Noului Testament, se presupune că este o reproducere a acestei statui.

sale la portretele pe care le văzuse sub [illegible] de comentarul dezaprobator că s-ar fi un obicei păgân.

Existența curentelor iconoclaste din primele secole ale creștinismului este mai bine cunoscută și într-un total de înțeles. Comunitățile creștine erau înconjurate din toate părțile de păgânism și [illegible]

Existența unei astfel de atitudini [illegible] Bisericii [illegible] Acestea [illegible] Bisericii [illegible] Bisericii [illegible] Bisericii

atria sa. De aceea era firesc ca mulți creștini de origine iudaică, dar și păgâni, conștienți de experiența negativă a păgânismului, să ceapă pentru a proteja creștinismul de plaga idolatriei care se putea răspândi prin creația artistică, bazându-se pe interdicția vechitestamentară a cl[illegible]ilor, au negat și în creștinism posibilitatea existenței lor.

Însă, în pofida acestor tendințe iconoclaste, a existat o traiectorie fundamentată care s-a dezvoltat în Biserica tăcută, dest[illegible] nici un fel de formulare externă. Expresia acestei la[illegible] fundamentale este dată de Tradiția bisericii care ne vorbește despre existența unei icoane a Mântuitorului din timpul vieții Sale și despre icoane ale Sfintei Fecioare imediat după El. Această tradiție este o dovadă că încă de la început a existat o înțelegere clară a semnificației și a posibilității icoanei și ca atitudinea bisericii față de ea nu s-a schimbat vreodată, de vreme ce de ea s-a format de învățătura despre dumnezeirea și întrupare. Această învățătură arată că icoana este în mod necesar propriu-zisă esența creștinismului, de la întemeierea lui, deoarece creștinismul este revelația dată de Dumnezeu. Și, în mod firesc, a Cuvântului lui Dumnezeu și a chipului lui Dumnezeu.

Cu[illegible] Dumnezeu [illegible] a văzut vreodată. El este Unul Nascut care este în sânul Tatălui. Acela L-a făcut cunoscut – din 1, 18. El a revelat Chipul – icoana lui Dumnezeu. Prin Întruparea Sa Dumnezeu-Cuvântul, fiind strălucirea Slavei și chipul ființei Lui (Evr. 1, 3), revelează cum este Dumnezeirea Sa. Chipul Tatălui Cuvântul Fiului, [illegible] Dumnezeu, arată [illegible] pe Tatăl. Dumnezeu-Cuvântul răspândește. Mai Vrednicul este cu Mine și cu Mine cunoscut. El pe Cerul Meu văzut pe Mine a văzut pe Tatăl – în 14, 8-9. Precum arăta, Tatăl este în Fiul și, după Întrupare, Fiul este consubstanțial cu Tatăl, fiind, după Dumnezeirea Sa, Chipul Lui, egal în cinstire. Acest adevăr revelat în creștinism stă la baza artei sale picturale. Prin urmare, [illegible] este [illegible] de ea. Acesta este fundamentul tradiției care demonstrează caracterul [illegible] creștinismului și care a fost dintru început realizată de

Cuvântul grecesc este *λόγος* – revelat.

Biserică prin cuvânt și prin icoană. Tocmai pe acest temei Părinții Sinodului al VII-lea Ecumenic au putut spune: „Tradiția alăturii icoanelor [...] a existat încă din vremea propovăduirii creștinismului de către Sfinții Apostoli [...] Iconografia nu este nicidecum invenția pictorilor ci dimpotrivă, o lege stabilită și o tradiție a Bisericii sobornicești". Faptul că icoana a fost dintru început proprie creștinismului explică apariția sa în Biserică și felul cum, în tăcerea și nesesizabil, s-a ocupat locul firesc în viața bisericească ca ceva care vorbește de la sine, în cuprinderea cărților Vechiului Testament și scriitorilor ulterioare. Deja în secolul al V-lea o serie întreagă de Sfinți Părinți ai Bisericii, precum Sfântul Vasile cel Mare, Sfântul Grigorie Teologul, Sfântul Grigorie de Nyssa, Sfântul Ioan Hrisostom și alții, fac referire în lucrările lor la icoane ca la o practică firească și general acceptată a Bisericii.

Nu avem însă cunoștința despre apariția icoanelor din primele secole de creștinism, ne lipsesc orice fel de date. Dar pe baza ultimelor investigații ne putem face o idee clară asupra caracterului general al acelei perioade. Începem să fundamentăm despre istoria artei bizantine V.N. Lazarev, examinând toate circumstanțele complexe în care a apărut arta creștină timpurie și bazându-se pe o serie întreagă de investigații anterioare, ajunge la următoarea concluzie:

[1] **Hotărârile Sinodului, ședința a VI-a**

• Așa de exemplu, Sfântul Vasile cel Mare spune în Canonul al XXI-lea al Sfântului Ioan Macarie: „Icoanele noastre vă aparțin vouă [...] Și pe care le-ați primit de la noi, ați primit-o ca pe o [illegible] Și prin urmare, ați primit-o ca pe o [illegible] Și pe care ați primit-o ca pe o [illegible] Și pe care ați primit-o ca pe o [illegible] Și pe care

cluzie. În vremea ce se asociaza în multe privinte antichitatea clasice, mai ales în formele ei târzii, mai spiritualizate, isi exhibeazâ iesa, încă de la începutul existentei sale, o serie de scopuri specifice. Nu este niciodeauna o antichitate clasică ireconstituită, cum a încercat Semper să dovedească. Noul continut tematic al artei creestine timpurii nu a fost un fapt pur exterior. El reflecta o nouă perspectivă, o nouă religie, o înteleegere diintru început nouă a realităţii. De aceea noul continut nu putea fi investmântat în vechile forme ale antichităţii. Avea nevoie de un stil care să exprime în cea mai buna maniera posibilă ideaalele dahovnicesti ale creestinismului. Prin urmare, toate eforturile creatoare ale artiştilor creestini se vor dreptea către elaborarea acestui stil. Mai departe, materialul face referire la opera lui Dvorak şi va arăta despre faptul că acest stil nou, nscut şi cazând în limitele sale principale chiar în operele catacombelor.

Toate picturile catacombelor, începând din secolele I şi al II-lea, ineled pe lânga reprezentări alegorice şi simbolice, şi o serie de scene inspirate din Vechiul şi Noul Testament. Scenele corespund textelor sacre, biblice, liturgice şi patristice. Principiul fondamental al acestei arte este o expresie pictural a învăţăturii Bisericii, reprezentând evenimentele concrete ale istoriei sacre şi indicând înţelesul lor duhovnicesc. Această artă nu intenţionează să reflecte probleme de viaţă, ci să le răspundă şi astfel, chiar dintru început, este vehicul al învăţăturii evanghelice. Unele principale ale artei bisericeşti au început să se formeze. Spaţiul tuzorului, tridimensional, este înlocuit cu planul reconstituit, legătura dintre imagini şi obiecte devine convenţional simbo-

[illegible] Marb[illegible] [illegible] Kopet[illegible] [illegible] Moscova [illegible] p. [illegible] [illegible] *als Geistesgeschichte*, Munich, 1924

[illegible] reprezentări se [illegible] ca [illegible] [illegible] pacate şi de [illegible] doma[illegible]

[illegible] Cupa este redusă la un minim al detaliului și la un maximum de expresivitate. Marea majoritate a [illegible] sunt reprezentate cu fața spre admirator, [illegible] importă [illegible] numai [illegible] unica și [illegible] persoanelor reprezentate [illegible] stărilor care [illegible] stare de [illegible]. Artistul [illegible] imagini [illegible] [illegible] [illegible] constant la [illegible] este accesibil a [illegible] [illegible] [illegible]

lea în primele secole de creștinism acest simbolism este mai puțin iconografiat decât legat de o temă. De exemplu, pentru a sugera ca femeia cu capul îmbrăcat este Maica Domnului, lângă ea stă un profet care arată către o stea (Vaticanul). Pentru a arăta că botezul este intrarea într-o viață nouă, cel botezat, chiar dacă este matur, este reprezentat ca un băiat sau ca un prunc (vezi p. 127, descrierea ușii lui Botezului la Hristos). Și asa mai departe. Se folosesc și alte simboluri, în mare din Vechiul și Noul Testament, precum pastorul cel bun, pescărușii și din mitologia păgână, cum ar fi Cupidon și Psyche, Orfeu etc. Utilizând aceste motive, creștinismul le resacralizează, le sublimează și le pătrunde de un nou conținut. Această preocupare a creștinilor pentru arte și sfințirea de care creștinismul nu se îmbrăcă doar la prima perioadă din existența sa, ci mai târziu, atât în cea din Imperiul Bizantin, cât și în Apusul Bisericii, se bucura de o deosebită atenție și adaptare a creștinismului la teologia creștină. Prin tradiția clasică a artei alexandrine, ajunsă la pastrat elenismul, precum și prin tradiția artei creștine primitive, tradiția artei bizantine și greceștii [illegible] în arta din Egipt, Siria, Asia Mică etc. introduse în Bisericile noastre, [illegible] este real și pentru îmbogățirea și perfecționarea [illegible] pastoral transformându-se în [illegible] pentru a corespunde cerințelor dogmelor creștine. Cu alte cuvinte, [illegible] mai selecționează și adaptă din lumea păgână tot ce era sănătos și folositor creștinilor, de la Hristos [illegible] de a [illegible] [illegible] Prezența acestui pastor [illegible] dar fără a [illegible] Bisericii [illegible] în toate [illegible] Este [illegible] Acest

[1] Catacomba Priscilei, secolul al II-lea

[2] V.N. Lazarev, *op. cit.*, vol. I, p. 48

[illegible]

[4] [illegible] Paris, 1926

proces de adunare nu este influența lumii păgâne asupra creștinismului, ci influxul în creștinism al acelor elemente ale lumii păgâne care, prin însăși natura lor, trebuiau să se reverse în el. Nu este o pătrundere în Biserică a obiceiurilor păgâne, ci o „mântuirea" a lor, nu o „păganizare" a artei creștine, așa cum se credea adesea, ci **o încreștinare a artei păgâne**.

Această încorporare în plinătatea revelației atinge toate aspectele activității umane. Ceea ce se adună în Biserică este întru totul propriu naturii umane, creatură a lui Dumnezeu. Ea include și arta creatoare, sfințită prin participarea la zidirea Împărăției lui Dumnezeu, mărturisirea Bisericii primare. De aceea, ceea ce Biserica acceptă din lume este determinat nu de nevoile Bisericii, ci de cele ale lumii, pentru care o această participare a lumii la zidirea Împărăției lui Dumnezeu (deși, desigur, de voia și libera ei) este sensul principal al existenței. Și, în fapt, sensul principal al existenței Bisericii în și în lume este lucrarea de atragere a lumii în plinătatea revelației, mântuirea ei. Așadar, procesul de „bisericire" care a avut loc în primele secole de creștinism este lucrarea firească și neîncetată a Bisericii în lume. În alte cuvinte, acest proces nu se oprește la anumite perioade din existența ei, ci este funcția ei constantă. În măsura în care Biserica își continuă lucrarea de zidire, atragerea și mântuirea, ea va continua să atragă din afară tot ce este autentic și adevărat, oricât ar fi de rătăcit și de rătăcitor, și va completa ceea **ce lipsește.**

Acest proces nu de prescurtare, Biserica nu respinge pur și simplu natura umană, ci este pe de o parte legat de timp și spațiu, de natura umană pe care o este chemat de alte cele și este continuat și în sensul. La rândul lor, particularitățile nu afectează unitatea Bisericii, ci dau o sporită formă de expresie specifică lor. Astfel se realizează o unitate în multă și diversitate în unitate, care arată în total tate, și în particularitate, și exprimă principii sobornicești ale Bisericii. Aplicând în mod arbitrar și nesemnificativ o formulă sau o manieră generală stereotipă, ea este expresia unui adevăr unic în forme variate de artă specifice fiecărui popor, fiecărei time și fiecărei comunități, în care ne permite să descoperim și conștiem diversele popoare și epoci în ciuda similarității în conținutului lor.

*

Asa cum am spus mai de vreme, în construcția Bisericii răsăriteni, dogmele credinței sunt legate de chip. De aceea doctrina privitoare la chip nu este o ceva separat, ca un supliment, ci reprezintă o parte din doctrina mântuirii din care aceasta face parte integrantă. Este de la bun început în toata puritatea inseparabilă de Biserică, dar este și o dintre aspectele de o valoare ce a fost afirmată și tratată ca răspunsul la nevoile momentului, asa cum este canonul 82 al Sinodului Trulan, sau ca replică la erezii și erori, ca în perioada iconoclastă. Acestea au lucrurile s-au petrecut la un moment și au intărit și au adevărul dogmatic al celor de la Hristos. Acest adevăr a fost afirmat de primii creștini și trăit mai practic prin viața lor, iar mai târziu a fost o formulare teoretică de principiu, dar și de luptă, prin forța necesității ce s-au impus din afara, din cauza apariției erezilor și a unor tălmăciri greșite, dogmele s-au formulat cu precizie. La fel s-au formulat și cele mai mari dogmele creștine, care au fost prin mărturisite și formulate la Sinodul I Ecumenic din anul 325, și prin cele o schimbare în semnificația artei bisericești de la simbol dezvoltarea sale, canonul menționat marchează o etapă foarte importantă, deoarece este pentru prima oară se dă o definiție de principiu. Acest canon 82 al Sinodului Trulan afirmă: „În unele dipinsuri ale construcției este mitul și se zugrăvește o tânăr cu degetul de la mâna stângă. Acest mitos a ajuns ca imagine a harului ce se dă nouă mai înainte prin Legea pe adevărata noastră pe Hristos Dumnezeul nostru. Cu mielul, asadar, ca pe o umbră și vechii ca simbol și prefigurări ale adevărului transmise Bisericii, noi cinstim în primul rând harul și adevărul, primindu-le pe deplin prin Legea. Asadar, pentru ca cea ce este desăvârșit se scoate din ochii lor tatălor și prin mesajul lor ei au ajuns ca de la mâna înainte Hristos Dumnezeu nostru. Miel care a ridicat păcatul lumii și le-a arătat și în locul de jertfă pe Sacrificiul omenesc în locul vechilor semne, pentru ca o integrare din acestea o. Dumnezeu Cuvântul și un om și prin aducerea aminte de petrecerea Lui în trup, de patima Sa și moartea Sa mântuitoare și de răscumpărarea lumii care s-a făcut prin aceasta.

[1] Cf. Evr. 8, 5 și 10, 1.

În primul rând, acest canon este un răspuns la situația de atunci. Și anume, avea ca și practică Biserica [illegible] de reprezentarile [illegible] [illegible] Dumnezeu. Semnificația lui canonului 82 constă în faptul că este o bază legislativă [illegible] dogma adevărului [illegible] trupului Dumnezeiesc [illegible] Hristos în trup. Acesta este [illegible]

cepatul fundamentului teologic pe dogma hristologică mai târziu larg introdusă și care în pur și simplu ar avea să fie și mai mult dezvoltată de apologeții creștini. Mai mult, Sinodul oprește folosirea de subiecte simbolice în locul chipului uman al lui Hristos, aceasta aparținând unei etape de demult depășite. Este de văzut că Sinodul menționează doar un singur subiect simbolic – mielul. Însă imediat vorbește și despre „vechile chipuri și umbre", considerând în mod clar că mielul nu este doar unul dintre simboluri, ci cel mai important dintre toate, astfel încât descoperirea înțelesului acestui simbol duce firesc la descoperirea tuturor celorlalte subiecte simbolice. Hotărârea se bazează pe faptul că profeții din Vechiul Testament și-au imaginat pe Noul Testament și au văzut în trecerea de la simbolurile Vechiului Testament și la cele ale Noului Testament o tranziție de la reprezentarea a ceva ce simbolizează la descoperirea sensului lor direct, la ceea ce s-a arătat în timp și s-a făcut accesibil percepției. Reprezentările și descrierile senzoriale, chipurile prezente în simbolismul vechi testamentar au devenit realitate prin Întrupare, care a rânduit ca apare drept chip al slăvirii veșnice a lui Dumnezeu. Chipul „nu este un simplu element al Dumnezeului Celui Viu". Subiectul și chipul la Iisus Hristos este o mărturie a venirii Sale și a viitorului Său în trup. Dumnezeu, pogorârea Sa la lume în care este reprezentată această pogorâre, este în care este transmisă în reprezentare, în care se reflectă slava lui Dumnezeu. Cu adevărat este văzut în Dumnezeu. Și Viața veșnică este arătată în asemănare, prevăzând o vedere și contemplare. Slava lui Dumnezeu este și chipul și mărturia morții Sale și învierea, mântuirea și răscumpărarea lumii. Ultima parte a cimitirului este o viață și simbolism liturgic. Simbolul nu este o realitate în sine, este reprezentat și este de reprezentare și nu este reprezentat. Cu adevărat este văzut și văzut. Este ceva ce se transmite doar prin temă și prin modul de exprimare. Și de la Sinodul de la Trullo, în mărturia pe care o au Părinții, se menționează dogma ca subiect doar în cazul în care este pusă în dezbatere de la Bisericile Apusului, care au folosit chipul pentru a-l arăta pe Dumnezeu. Și este în conștiința noastră importanța realității istorice, arătând o imagine reală. Este posibil ca transmiterea în viața Bisericii și de la este vestea cea

purile și umbrele, ca nesprimând plinătatea harului, chiar dacă merită să sunt capabile să satisfacă nevoile unei anumite epoci. Această afirmație nu va destructura simbolul iconografic, ci îl transformă într-un auxiliar de importanță secundară. În esență, această regulă pune bazele canonului iconografic, adică unui anumit criteriu de judecată pentru a aprecia dacă o imagine este liturgică sau nu, așa cum în domeniul cântului și al muzicii canonul hotărăște dacă un text sau o cântare este sau nu liturgică. El stabilește principiul corespondenței, care ca Sfânta Scriptură, și arată în ce constă această corespondență: în realitatea istorică și în felul de simbolism care reflectă cu adevărat venirea Împărăției lui Dumnezeu.

Astfel, Biserica creează treptat o artă nouă, atât în forma cât și în conținut, care se folosește de imagine și de formele date de lumea materială pentru a transmite revelația Luminii divine și a o face accesibilă înțelegerii și contemplării. Această artă se dezvoltă în jurul de slujele esențiale și la fel ca și ele exprimă învățătura Bisericii în corespondență cu cuvântul Scripturii. Acordul între cuvânt și icoană a fost exprimat cu deosebită claritate în hotărârea Sinodului al VII-lea Ecumenic care a restabilit cinstirea icoanelor. Prin glasul Părinților Sinodului, Biserica a respins propunerea de compromis de a considera cinstirea icoanelor ca fiind ceva de vasăzut sfinte și a dispus ca cinstirea lor să fie asemenea cinstirii Sfintei Cruci și a Sfintei Scripturi, ca și Sfânta Cruce ca simbol distinctiv al creștinismului și Sfânta Scriptură ca reprezentând o corespondență totală între imaginea verbală și cea văzută. Hotărârea Sfântului Sinod spune: „Păstrând fără adăugiri toate tradițiile Bisericii sfințite pentru noi, fie cele scrise sau nu, una fiind pictarea icoanelor în acord cu ceea ce Sfânta Evanghelie predică și istorisește [...] Căci dacă una e arătată de cealaltă, atunci una se lămurește prin cealaltă”. Acest fragment arată că Biserica nu vede în icoană o simplă artă servind pentru a ilustra Sfânta Scriptură, ci o corespondență totală între una și cealaltă, și de aceea îi atribuie ceea

[illegible] sau de a desfășura [illegible] este [illegible] și [illegible] este [illegible] este [illegible] este

nei aceeași semnificație dogmatică, liturgică și educativă ca și Sfânta Scriptură. Precum cuvântul Sfintei Scripturi este chip, tot așa și chipul este cuvânt. „Ceea ce cuvântul transmite prin auzire, pictura arată în tăcere prin imagine", spune Sfântul Vasile cel Mare, și „prin acestea două, asociindu-se una altei, ne primim cu-noașterea unuia și aceluiași lucru". În alte cuvinte, icoana conține și transmite același adevăr ca și Scriptura și de aceea, ca și Scriptura, se bazează pe date concrete și exacte, și nicidecum pe ficțiuni, căci altfel nu ar putea nici măcar asemănătoare, nici să fii corespundă.

Astfel, icoana este pusă în rând cu Sfânta Scriptură și cu Sfânta Cruce, ca una din acele forme ale revelației și cunoașterii în Dumnezeu în care voința și lucrarea divină și umană se contopesc. Pe lângă sensul lor direct, fiecare este în egală măsură o reflectare a lumii superioare, cea a modului în care Dumnezeu se poartă. Prin urmare, sensul cuvântului și al icoanei, rolul și semnificația lor sunt aceleași. Iconografia, ca și Liturgia, transmite învățătura Bisericii și exprimă viața în harul Sfintei Tradiții a Bisericii. Prin Liturghie și prin icoană, revelația devine moștenirea credincioșilor și legea vieții lor. De aceea este o sarcină sfântă de îndeplinit de a păstra, în esențialul formei, păstrând ceea ce exprimă. Biserica dezvoltă o categorie de imagini cu totul specială, conformă cu natura sa, iar acest caracter special este condiționat de scopul căruia îi slujește. Biserica e o împărăție care „nu este din lumea aceasta" (Ioan 18, 36), care există în lume și pentru lume, pentru mântuirea ei. Natura sa este cu totul deosebită de cea a lumii și slujește lumii tocmai prin faptul că este atât de diferită de ea. Tot așa, manifestările Bisericii prin care se împlinește slujirea, fie cuvânt, fie imagine, cântare sau dans, se deosebesc de manifestările similare ale lumii. Toate acestea poartă pecetea naturii lor transcendente, care le deosebește exterior de lume.

Arhitectura, pictura, muzica, poezia nu mai sunt forme de artă urmărindu-și fiecare propria cale, independent de celelalte, în căutare de efecte ale lumii, ci devin părți ale unui întreg liturgic care nu le diminuează nicidecum semnificația, ci împacă în fiecare caz renunțarea a ceea ce individual de afirmare de sine. Din forme de artă

[illegible] Despre cei 40 de mucenici, P. [illegible] col. 509A.

Hotărârile Sinodului al VI-lea Ecumenic, canonul 6.

cu scopuri diferite, ele se transformă în mijloace variate de exprimare, fiecare în propriul domeniu, a unuia și aceluiași lucru — esența Bisericii. Cuvintele care devin instrumente ale cunoașterii lui Dumnezeu. Aceasta înseamnă că, prin natura sa, arta bisericească este o artă liturgică. Caracterul ei liturgic nu se datorează faptului că slujește drept cadru și adaos la Liturghie, ci totalelor corespondențe. Taina săvârșită și taina descrisă sunt una și aceeași, atât înăuntru, în creștinul lor cât și exterior, în simbolismul care exprimă acest înțeles. De aceea, imaginea bisericii ortodoxe, icoana, nu se definește ca o artă ce aparține unei sau alteia dintre epocile istorice, nici ca expresia particularităților naționale ale vreunui popor, ci numai prin funcția sa, care este universală, a Ortodoxiei însăși, fiind determinată tocmai de esența și de rolul ei în Biserică. Întrucât în esența ei icoana, ca și cuvântul, este artă liturgică, ea nu a servit religiei niciodată, așa ca și cuvântul, a fost întotdeauna și este parte integrantă a religiei, unul dintre mijloacele de cunoaștere a lui Dumnezeu, unul dintre modurile de comuniune cu El. Așa se explică importanța pe care Biserica o atribuie icoanei, o importanță atât de mare, încât, între toate bătăliile asupra unei mulțimi de teorii erezii, doar bătălia asupra iconoclasmului și restabilirea instituției icoanelor au fost proclamate ca Biruința Ortodoxiei, sărbătorită în **prima duminică a Postului Mare.**

•

Învățătura Bisericii despre icoană a fost formulată la Sinodul al VII-lea Ecumenic (787), de către acei Sfinți Părinți apologeți ai icoanei din timpul perioadei iconoclaste. Ea se cuprinde, într-o formă concisă, în Condacul din Duminica Ortodoxiei, instituită, după cum am văzut, pentru a sărbători biruința asupra iconoclasmului. **Textul Condacului este acesta.**

> Cuvântul Tatălui cel necuprins din sine, Nescăpătoare de Dumnezeu, S-a cuprins, întrupându-se, și chipul cel înnoit la chipul cel dintâi, întorcându-l la cele dumnezeiești, poleindă l-a unestecat. Dovedindu-ne mântuirea, cuvântând prin faptă și **cu cuvântul.** *

Canonul 82 al Sinodului al Treilea din Cartagina, despre felul în care să se redea cât mai deplin și mai exact învățătura Bisericii, într-o

icoană prin contrast. Condacul dă o explicație dogmatică icoanei canonice, adică unei icoane care corespunde deja scopului și răspunde cerințelor artei liturgice. Această formulare scurtă, dar uimitor de completă și exactă a învățăturii despre icoană conține astfel și întreaga învățătură a mântuirii. Formularea se păstrează și evoluează în Biserica Ortodoxă și stă la baza tălmăcirii ortodoxe a icoanei și a mântuirii în fiecare epocă.

În prima parte a Condacului descoperim legătura dintre icoană și dogma hristologică. Fundamentarea icoanei în Întruparea dumnezeiască. Cuvântul care primește arătare sensibilă, întruparea dumnezeiască, trăsăturile icoanei. Pământul și cerul, Pământul și cerul privite ca de la o fereastră a celui de sus. În cea de a doua parte a Condacului se stabilește legătura dintre Pătimirea și Învierea Domnului și Iubirea pentru ca omul să se îndumnezeiască. Ultima parte a Condacului este răspunsul la cele patru Duminici ale Mărturisirea adevărului, mărturia a Întrupării dumnezeiești, acceptarea de către omul a vieții dumnezeiești și participarea la ea. Biserica arătată în ultimele cuvinte ale Condacului, prin care se exprimă participarea noastră și în ce constă în plinirea mântuirii noastre.

Învățătura caracteristică a Condacului este legată de Persoana căreia se adresează, Persoanele a Sfintei Treimi și Maica Domnului. Astfel el reprezintă o expresie liturgică a unei doctrine despre Întrupare. Bineînțeles că așa cum se spune în cântarea a Maicii Domnului, Maica Domnului este Mama Tatălui și Fiului și Mireasa Mamei, de aceea afirmarea și cunoașterea mântuirii de la arătarea în lumea a Maicii Domnului este și ea indispensabilă Întrupării și Dumnezeiștii Sale Ființe reprezentate. Dar și Sfânta Parte a icoanei se bazează tot pe Tatăl. Dumnezeu Hristos Iisus este și Mamă care poate fi reprezentată. Introiul El provede de la. Dar El care nu poate fi reprezentat, este Sfântul Tender și Sfânta? Hristos, refăcând reprezentarea, nu poate avea un

Ași [illegible] la [illegible] parte din [illegible] a [illegible] Vl[illegible] [illegible] [illegible] [

chip creat prin artă. De fapt, ce chip ar putea corespunde Dumnezeirii a Cărei reprezentare este absolut interzisă în Scriptura de Dumnezeu-inspirată? Dar din momentul în care Hristos S-a născut dintr-o Mamă care se poate reprezenta, are sens o reprezentare care corespunde chipului Maicii Sale. Și dacă nu ar avea un chip înfățișat în artă, asta ar însemna că nu S-a născut dintr-o Mamă care se poate reprezenta, ca S-a născut numai din Tatăl, dar aceasta intră în contradicție cu întreaga economie. Prin urmare, o dată cu Fiul cel Dumnezeu S-a făcut Om, era necesar să fie reprezentat ca om. Această idee este tema principală a tuturor Părinților care au apărat cinstirea icoanelor. Faptul că Fiul cel Dumnezeu este reprezentat după trupul luat din Sfânta Fecioară este pus în contrast de către Sfântul Ioan Damaschin și de Părintii Sinodului al VII-lea ecumenic cu faptul că Dumnezeu-Tatăl, fiind de nepătruns și de nevăzut, nu poate fi reprezentat. De ce nu o descrieți pe Tatăl, Domnul nostru Isus Hristos? Pentru că nu l-am văzut. Dacă L-am fi văzut și L-am fi cunoscut ca pe Fiul, sau am putea-o și L-o descrie și să L-o înfățișăm și pe El, pe Tatăl [...], spun Părinții acelui Sinod. Aceeași problemă a descrierii lui Dumnezeu-Tatăl a apărut și la Marele Sinod de la Moscova, în legătură cu compoziția apocrifă populară din acea vreme în Rusia, care înfățișează Sfânta Treime cu Dumnezeu-Tatăl reprezentat ca bătrân. Bazându-se pe Sfânții Părinți și pe cele de mai sus, mărturisitorii credinței și apologeții cinstirii icoanelor, Sfântul Ioan Damaschin și Sinodul arată imposibilitatea descrierii lui Dumnezeu-Tatăl și interzice **reprezentarea Lui în icoane**.

Înfățișându-L pe Mântuitorul, nu înfățișăm dumnezeirea sau umanitatea Sa, ci Persoana Sa, în care ambele firi se unesc în chip de neînțeles. Și înfățișăm Persoana pentru că icoana nu poate fi decât un chip personal, postatic, în timp ce firea, esența, nu are existență independentă, ci se vede în persoane.[1] Icoana este legată de prototip, nu în virtutea unei identități între propria ei natură și

---

[1] Despre acest subiect vezi și expunerea primei părți a Cărții a doua a Dumnezeiștii Ortodoxiei în comentarul la icoane ale lui Hristos, pp. 106-[illegible]

[2] [illegible] 1006 [illegible]

[3] Sf. Ioan Damaschin, *Credința ortodoxă*, Cartea a III-a, cap. 8, P.G. 94, col. 1004A.

natura lui, ci pentru că îl înfățișează persoana și îi poartă numele care face legătura dintre icoana și persoana reprezentată și dă posibilitatea comunului cu el și posibilitatea de a îl cunoaște. Datorită acestei legături, construirea adusă icoanei se transmite originalului, spun Sfinții Părinți și Sinodul Ecumenic, atunci cuvintele Sfântului Vasile cel Mare: Întrucât icoana este o imagine, nu poate fi consubstanțială cu prototipul, altfel ar înceta să mai fie o imagine și ar deveni prototipul, ar fi de o ființă cu el. Icoana este diferită de prototip tocmai prin faptul că are o natură diferită, pentru că reprezentarea este una, iar ceea ce reprezintă este altceva. Cu alte cuvinte, deși cele două realități sunt esențial diferite, există între ele o legătură cunoscută, o anumită participare a uneia la cealaltă. În gândirea ortodoxă este foarte evidențiată posibilitatea de a fi în același timp identic și diferit – diferit ipostatic, dar identic, după fire (Sfânta Treime); diferite ipostatic, dar diferite după fire (sfintele icoane). Acest lucru îl are în vedere Sfântul Teodor Studitul, atunci când spune: „Așa cum acolo (în Sfânta Treime) Hristos diferă în ipostas de Tatăl, tot așa aici diferă după fire de icoana Sa. Și în același timp, icoana lui Hristos este Hristos și icoana unui sfânt

[illegible]

și greșeau tinta.

[illegible] Sfântul Ioan Damaschin, [illegible] Vezi și [illegible] Sf. Vasilii cel Mare, Scriptura, Presa, 1980.

[illegible] Ostrogorsky, [illegible] p. 49.

[illegible] Sfântul Teodor Studitul, [illegible] 3, cap. 3, par. [illegible] PG 99, col. 424.

este [illegible] stat. Puterea se stăpânește nu se împărțește, devin atribute ale celui înțăișat"[1].

Astfel, Dumnezeu-Cuvântul, al doilea Ipostas al Sfintei Treimi, [illegible] de descris nici prin cuvânt, nici prin zugrăvire, [illegible] asumat firea omului. S-a născut din Sfânta Fecioară Maica Domnului. S-a făcut văzut, adică s-a prin urmare descris. În acest fel, [illegible] existențe care se bazează pe înțelegerea dumnezeiască, iar realitatea incontestabilă a altora dintre ei este abrumată și ștearsă de realitate. Astfel, în cadrul Bisericii, negarea [illegible] Hristos apărea ca o negare a ideii de om și a [illegible]. S-a făcut om, prin urmare, o negare a [illegible]. Sau, în cuvinte de [illegible] Biserica apărea [illegible] mai puțin [illegible] este [illegible] pentru [illegible] Dumnezeu. S-a [illegible] ca [illegible] [illegible] Dumnezeu [illegible] a [illegible] a [illegible] a

unește firea omenească pe care Și a asumat-o cea mai dumnezeiască [illegible] prima de podoaba dumnezeiască. Părintele Siluanul Athonitul spune: „Dumnezeu l-a creat din nou pe om nemuritor, înzestrându-l cu acest dar inamenabil. Această lucrare din naștere fost mai mult după asemănarea lui Dumnezeu și mai bună decât prima creație - acest dar este veșnic, darul comunului cu Trimisul și sfânta dumnezeiască. Hristos, noul Adam, în cerul nou și pământul nou, omul ceresc, purtător de Duh Sfânt, intru sine îl aduce pe om la scopul pentru care a fost creat primul Adam și de la care el s-a întors prin cădere, îl aduce la împlinirea scopului Sfântului Treimi cu cuvântul: „Să facem om după chipul și asemănarea noastră" (Fac. 1, 26). Conform acestei economii, omul nu trebuie să fie numai chipul lui Dumnezeu, Creatorul lui, ci trebuie să poarte și asemănarea. Totuși, în descrierea actului omului al creației, Și Dumnezeu a făcut om „după chipul lui Dumnezeu. La făcut pe el" (Fac. 1, 27), nu se spune nimic despre asemănare. Ea nu este dată omului ca scop, spre a o împlini prin lucrarea harului Sfântului Duh, cu libera sa participare. Liber și conștient, omul trăiește expresia „după chipul" arată capacitatea minții și a libertății, omul intra în economia pe care o are Sfânta Treime și se realizează asemănarea cu Dumnezeu, în virtutea căreia omul participă la lucrarea creației dumnezeiești.

Prin urmare, dacă postasul devenea Tatăl lui Dumnezeu și a făcut Om, în cazul nostru este invers: omul poate să devină dumnezeu, nu după firea, ci după har. Dumnezeu se pogoară făcându-se Om, omul se înalță devenind dumnezeu. Asumându-și asemănarea cu Hristos, el se face templu al Duhului Sfânt, care este în el

[illegible]

Și [illegible] rămăsese [illegible] Cartea a I-a, c. 12. Despre Om. *PG. 94*, col. 920B

I Cor. 6, 19) restabilește semănătorea cu Dumnezeu. Firea omenească trăiește creștinește fire de creatură, dar persoana omului, ipostasul lui, dobândind harul Duhului Sfânt, tocmai prin aceasta se unește cu viața dumnezeiască, schimbând astfel însăși existența firii sale de creatură. Harul Duhului Sfânt pătrunde în firea și se amestecă cu ea, o umple și o transfigurează. Omul crește ca să spunem așa în altă viață vestită, dobândind încă de acum de pe pământ începutul acestei vieți începute în dumnezeiri, care se va face pe deplin arătată în viața ce va să vină.

Revărsarea acestei vieți în firea corporală este transfigurată și se arată în Schimbarea la Față a Domnului nostru pe Muntele Tabor. Și S-a schimbat la față înaintea ucenicilor Săi și S-a strălucit fața Lui ca soarele, iar veșmintele Lui s-au făcut albe ca lumina (Mat. 17, 2). Altfel spus, tot trupul Domnului S-a transfigurat, devenind și el spațiu și sălășluire a Dumnezeirii luminoasă a Dumnezeirii. În privința caracterului Schimbării la Față, spun Părinții Sinodului al VII-lea Ecumenic, referindu-se la Sfântul Ioan de Damasc și Marie Cuviitoarea, dat la sfârșitul formei umane și acesta a fost numărată de slavi Sa. Așadar, în Schimbarea la Față pe Muntele Tabor, ne mărturisește Dumnezeiasca Scriptură și nu numai ea, dar și tradiția apare și slava dumnezeiască, și numai care a dobândit harul Sfântului Duh se face purtătoare a slavei acestei dumnezeiești. În aceeași strălucire necreată și dum-

Acesta este [illegible] a [illegible] a [illegible] a

nezească – cum o numește Sfântul Grigorie Palama[1] la lumina Taborului. Cu alte cuvinte, cândva se va Dumnezeirea, omul se pătrunde de lumina Sa necreată, asumându-și în total acesta asemănarea trupului strălucitor al lui Hristos. Sfântul Simeon Noul Teolog descrie, din experiența personală, această iluminare lăuntrică în următoarele cuvinte: „După ce sufletul i-a fost tăcut în integrime, tot i-se transmite și trupului, lumina lăuntrică pe care o dobândește o [illegible] asa cum fierul nu devine foc și rămâne fier, participând la focul numai, tot asa și acest [illegible] omenesc se transfigurează, dar nimic din ea nu se distruge, nimic nou nu este luat. Dumnezeirea, fiind participată de tot ce este străin și păcătos, se spiritualizează și se luminează. Asa dar, se poate spune că sfântul este un om mai adevărat decât păcătosul, deoarece, reasumându-și asemănarea cu Dumnezeu, el realizează scopul dintru început al existenței sale, este îmbrăcat în Frumusețea nestricăcioasă a împărăției lui Dumnezeu și a creației căreia participă cu viața lui. De aceea frumusețea insăși, asa cum o înțelege Biserica Ortodoxă, nu este o frumusețe a lăptura, ci o frumusețe a Împărăției lui Dumnezeu, unde Dumnezeu este toate în toți. Sfântul Dionisie Areopagitul[2] numește pe Dumnezeu Frumusețe, datorită slăvei pe care o revarsă și care lărgește bucuria în măsura în care, pentru ea, vede în El cauza armoniei și veșmântul strălucitor al fiecărei creaturi, pentru că El pe toate le luminează ca lumina, revărsând frumusețe din a Lui izvor luminos care țâșnește din Sine Însuși. Astfel, fiecare lăptură se împărtășește din Frumusețea dumnezeiască, după măsura ei, și poartă ca să spunem asa, pecetea Creatorului ei. Însă această pecete nu este asemănarea cu Dumnezeu, ci doar o frumusețe a lăpturii. Este un [illegible] care în care [illegible] ale Lui se văd [illegible] la lacrima lumii, înțelegându-se din lăptură adică veșnica Lui putere și dumnezeire (Romani 1, 20). Frumusețea văzută în

[1] [illegible] 1[illegible] 225A, cap. 149. Citat de Părintele Vasile Krivoșein, *Învățătura despre [illegible] Sfântul Grigorie Palama*, Seminarium Kondakovianum 8, Praga, 1936, [illegible] Eastern Churches Quarterly, oct. 1938, p. 20[illegible].

[2] Descărcat [illegible] de la Sfântul Simeon Noul Teolog, Descărcat [illegible], sec. 3, Moscova, 1892, p. 385 (în lb. rusă).

[3] Sfântul Dionisie Areopagitul, [illegible], cap. 4, sec. [illegible] 3, ca [illegible]

stă în specificarea frecvenței cu care sălășluiește prezența [illegible] sensul existenței sale în transfigurarea și viața pe care o este [illegible] de [illegible] de către [illegible]. Altfel spus, frumusețea este [illegible] a participarea creaturii la frumusețea dumnezeiască.

[illegible] creaturii umane, frumusețea este [illegible] dată de [illegible] pe care o [illegible] prototipul [illegible] a omului [illegible] reprezintă [illegible] Dar și frumusețea unei icoane este frumusețea [illegible] asemănarea cu dumnezeiștile [illegible] și [illegible] frumusețea.

În privința relației reprezentare – [illegible] reprezintă. Pentru Sinodul al VII-lea [illegible] evidențiază faptul că [illegible] credința ortodoxă [illegible] Bisericii [illegible] de dumnezeirea [illegible]. Dumnezeu [illegible] credea că trupul este [illegible] este [illegible] dumnezeirea [illegible] Sfântul Grigorie [illegible] de la [illegible] prin [illegible] frumusețea [illegible] Dumnezeu [illegible]. Astfel [illegible] portretul [illegible] și [illegible] este portretul [illegible] se [illegible] trupul [illegible] este [illegible] o [illegible] reprezentând [illegible] a prototipului. De [illegible] prin [illegible] Dumnezeu [illegible] este [illegible] și [illegible] este [illegible]. După [illegible] este [illegible] prototipul [illegible] este [illegible] transfigurat [illegible] de [illegible] dumnezeiască. Frumusețea și Slava sunt reprezentate cu mijloace materiale și [illegible] frumusețe [illegible]. Frumusețea [illegible] este [illegible] trupului [illegible] este [illegible] pentru ca trupul [illegible] nu poate [illegible]. Învățătura Dumnezeului [illegible] este [illegible] în 1 Cor. 15, [illegible] portretul [illegible] și

[1] *Documentele Sinodului al VII-lea Ecumenic*, doc. 6

unui sfânt nu poate fi icoană tocmai pentru că nu reflectă starea lui transfigurată și pe cea trupească cosmică. Într-adevăr, aceasta este particularitatea icoanei care o deosebește de toate formele de **artă picturală**.

Așadar, înfățișând postasul lui Dumnezeu-Cuvântul întrupat, icoana dă mărturie despre permanența și deplinătatea Întrupării Sale. Pe de-o parte, prin icoane, iconoclaștii L-au Omorât pe Hristos, Cel Care este Dumnezeu adevărat. Adevărul revelat, lupta omului de a ajunge la Dumnezeu, partea subiectivă, personală a credinței se întâlnesc cu răspunsul lui Dumnezeu dat omului ce revelează în-asterea obiectivă, experiată pe care omul o exprimă în cuvânt sau în icoană. Din acest motiv, arta liturgică nu este numai pe-nesul nostru adus lui Dumnezeu, ci și pogorârea lui Dumnezeu în mijlocul nostru, una dintre formele în care se realizează relațiile dintre Dumnezeu și om, dintre har și firea, dintre veșnicie și timp. Formele care înregistrează această interpenetrare tainică a divinului cu umanul, au fost transmise prin Tradiție și, fiind rânduite nemeșteșugit, sunt vesnic în trupul lui Hristos, Biserica. Întrucât ea, ca și Fiul Lui Dumnezeu, este Om, Biserica este și ea un organism uman-ceresc, divin-omenesc, în care natura și harul se întâlnesc în cele două realități: realitatea istorică, pământească și realitatea harului Duhului Sfânt care sfințește toate. Sunt și arte bisericești și nu doar icoane, căci tocmai în ceea ce transmite sau mai bine zis, în taina ei, dă o mărturie vizuală despre aceste două realități: realitatea lui Dumnezeu și a lumii, a harului și firii. Icoana este reală și în acest sens, căci și Sfânta Scriptură, ca transmitere în fapt istoric, un eveniment din Istorie, sfințită sau un personaj istoric înfățișat în forma sa cea adevărată și iarăși ca și Sfânta Scriptură descoperă revelația de dincolo de timp și cuprinsă într-o realitate istorică dată. Astfel, prin icoane, ca și prin Sfânta Scriptură nu doar aflăm ceva despre Dumnezeu, ci **Îl aflăm pe Dumnezeu**.

Dacă transfigurarea este [illegible] a întregului om, o dumnezeire prin harul [illegible] și [illegible] lumii, [illegible] creștă [illegible] a [illegible] Dumnezeu, atunci este expresia exterioară a acestei transfigurări, reprezentarea unui om plin de harul Duhului Sfânt. Astfel

icoana nu este o reprezentare a Dumnezeirii ci un semn al participării unei persoane la viața dumnezeiască. Este o mărturie a cunoașterii concrete practice a sfințirii trupului omenesc.

Prin întruparea Fiului lui Dumnezeu omul primește nu numai posibilitatea de a refăcut asemănarea cu Dumnezeu cu ajutorul harului Duhului Sfânt, adică prin lucrare lăuntrică să facă o icoană a lui însuși ci și să revele în altora starea lui dată de har prin cuvântul chip și prin imagini vizuale. Cu alte cuvinte poate crea o icoană exterioară din materia care e îndumnezeiată care a fost sfințită prin pogorârea lui Dumnezeu pe pământ – pe care o arătam prin taină și cuvânt. Prin urmare sfințenia este realizarea posibilităților date omului prin întruparea dumnezeiască. Exemplu pentru noi icoana este la locul de a revela această împlinire o expunere picturală a acestui exemplu. Altfel spus icoana transmite în chip văzut realizarea formulei patristice pe care am menționat-o deja: „Dumnezeu s-a făcut Om pentru ca omul să se îndumnezeiască". Rezultatul este legătura organică ce există în Biserica Ortodoxă între cinstirea icoanelor și cultul sfinților. Așa se explică și grija – o care se păstrează fiecare trăsătură exterioară a unui sfânt. Calitatea acestui tip de iconografia sfinților se distinge printr-o stabilitate extraordinară. La ea se datorează nu numai dorința de a păstra chipul sfântului prin Tradiție și nevoia de a păstra o legătură vie directă cu persoana reprezentată în icoană. De aceea în mod necesar, icoana arăta natura sfântului fie ca apostol, episcop sau martir și o reproduce cu deosebită grijă trăsăturile caracteristice distinctive. La baza cosmicului și realismului iconografic, unul dintre elementele cele mai importante. Mai mult latura personală individuală se indică adesea doar prin linii și nuanțe subtile. În special

Pe [illegible] o parte pe scena cosmică [illegible] se [illegible] a lesnit [illegible] de monoziți sau de lenevia spre monoziți [illegible] neînțelegere a esenței ei. Ceea ce este de obicei drept monoziți este prezentat în icoană [illegible] semn a ceea ce de a doua venire [illegible] care am vorbit [illegible] deosebește de [illegible] Iisus pe [illegible] temeiul [illegible] de mo[illegible] pentru [illegible] Sfânta Scriptură pentru [illegible] [illegible] pentru [illegible]

A [illegible] o parte pe [illegible] a [illegible] și [illegible] se [illegible] adesea de exemplu [illegible] pe Sfânta Muceniță Paraschevi drept

atunci când persoanele înfățișate au trăsături exterioare comune. Așa se face că atunci când se grupează mai multe icoane, ele produc o impresie de uniformitate, chiar de o anumită monotonie stereotipă, celui ce nu le cunoaște. Exact aceeași impresie o produce cinstea superficială a *vieții sfinților*. Atât în icoane, cât și în viețile sfinților, primul lucru care apare nu este individualitatea, ci subordonarea ei conținutului.

Însă o imperfecțiune în asemănare nu duce la ruperea legăturii cu prototipul sau la vreo scădere în venerarea lui. Sfântul Teodor Studitul spune: „Chiar dacă nu recunoaștem într-o icoană reprezentarea unui chip identic cu prototipul nu din cauza necunoașterii, totuși, cuvintele noastre nu sunt nepotrivite. Căci venerăm o icoană nu în funcție de reușita asemănării cu prototipul, ci pentru că ea reprezintă o asemănare cu el. — Astfel, asemănarea se poate limita la reproducerea trăsăturilor prototipului, fără a exprima individualitatea, să fie de ajuns asemănarea, cum sunt schițele din această carte. Însă individualitatea față de prototip se prezintă de obicei în așa fel, încât un credincios ortodox care merge la biserică să nu aibă nici o dificultate în a recunoaște pe sfinții cinstiți în icoane, ca să nu mai vorbim despre icoanele Mântuitorului și ale Maicei Domnului. Chiar dacă vreun sfânt nici este tânăr, poate spune imediat din ce categorie de sfinți face parte, dacă este călugăr, mucenic, episcop etc. Păstrând cu evlavie amintirea sfinților și a trăsăturilor lor caracteristice, Biserica Ortodoxă nu a acceptat niciodată pictarea icoanelor din imaginația artistului sau după vreun model viu, pentru că aceasta ar însemna o ruptură totală și conștientă cu prototipul, iar prototipul al cărui nume îl poartă icoana ar fi, inocent, arbitrar cu o altă persoană. Pentru a evita invenția și ruptura dintre chip și prototip, iconograful pictează după icoane vechi. Pentru icoanele din vechime, fețele sfinților erau tot atât de

---

persoanei care a murit. Mărturisindu-și pe Sfânta Mucenița Anastasia drept persoana care a trăit. Sale și așa mai departe, ar fi o abundență foarte scoasă la iveală de oameni. Și este de orice fundament practic. Este adevărat că se adăugă, mai ușor, câte o mărturie de ceva, pe persoanele care au fost deja în pustie și a sfântului și așa mai departe, dar niciodată nu se întâmplă așa cu **icoanele sfinților**.

[illegible] Cuvânt despre cinstirea icoanelor, 3, sec. 5, Ecr. 99, col. 42[illegible]

familiare ca și celelalte pretenților apropiați. Pictați în diferite memorii în unele cazuri se folosea de scenele desenate. Când Tradiția vie a început să se piardă spre sfârșitul secolului al XVI-lea, aceste suporturi au fost sistematizate și au apărut asa-zisele manuale personale și interpretative [illegible]. Cele din urmă oferă o iconografie sistematică a sfinților și a zilelor de sărbătoare, iar schemele reproduse aici [illegible] a cunoștințelor de bază. Cele din urmă oferă aceeași indicații ale cunoștințelor de bază și o descriere pe scurt a trăsăturilor caracteristice ale sfinților. De atunci și până acum, aceste manuale servesc iconografilor drept o ghidare tehnică, dar nu trebuie uitată confundarea cu canonul iconografiei sau cu Starea Tradiției, așa cum se întâmplă adesea.

Cu sfânta iconografia sărbătorilor acestei [illegible] și pentru acest motiv [illegible] Mărturii [illegible] ale acestor [illegible] date în primele secole de creștinism, și în [illegible] au avut loc evenimente [illegible]. Aceste texte [illegible] ca și sărbătorile [illegible] din Palestina, fiind ca le-a acceptat în final cea mai exactă din punct de vedere istoric și mai se păstrează în [illegible] Ortodoxă. La fel, și în [illegible] se pot găsi de toate [illegible] ortodoxe [illegible] în Sfânta Scriptură și în Sfânta Tradiție, transmitând în mod [illegible] de la [illegible] și [illegible] reprezentând [illegible] relatări [illegible] text [illegible] tradiția [illegible] este [illegible] și [illegible] [illegible] în [illegible] Sfânta Scriptură, [illegible] numai [illegible] și [illegible] în acest scop [illegible] ale sărbătorilor [illegible] iconografie [illegible] momente.

[illegible] Ortodoxă [illegible] un sfânt și în [illegible] și sfintele [illegible] se găsesc [illegible] [illegible] generală [illegible] despre sfânt ca [illegible] N. P. Kondakov [illegible] p. 78 [illegible] cazuri [illegible] din timpul [illegible] sfântului [illegible] direct după moarte [illegible] și [illegible].

Arta [illegible] a N. P. Kondakov și a [illegible] compoziții [illegible] realiste [illegible] și [illegible] detaliu [illegible] ale [illegible] creștine [illegible] p. 22.

diferite ca timp și spațiu al acțiunii (de exemplu: Nașterea Maicii Domnului, Mironosițele la Mormânt etc.). Prin urmare, ca și duminezească Liturghie, icoana transmite semnificația sărbătorii pe cât de depline se poate ea transmite.

Cea de-a doua realitate, prezența harului atotlestăritor al Duhului Sfânt, starețenia, nu poate fi descrisă cu mijloace omenești pentru că ochiul fizic nu o poate vedea. Când întâlnim sfinți în viață, trecem pe lângă ei fără să le observăm starețenia, pentru că starețenia nu are semne exterioare de recunoaștere. „Lumea nu-i vede pe sfinți, așa cum orbul nu vede lumina", spune Mitropolitul Filaret. Dar, în timp ce rămâne nevăzută ochiului neluminat, starețenia se face văzută ochiului duhovnicesc. Recunoscând că un om este sfânt și aducându-și cinstirea cuvenită, Biserica îl înfățișează sfinției în icoane prin mijloace vizuale, utilizând un limbaj simbolic stabilit: cum sunt aureolele și anumite forme, culori și linii. Acest simbolism vrea ca ceea ce nu se poate reda în mod direct, Dar, și este de mijloace revelația care vine de sus, fiind exprimată material și ajunge astfel la ochiul omului și accesibilă privirii și contemplării lui. Acest simbolism arată ceea ce dobândit omul prin starețenia lui și ceea ce a dobândit. Prin urmare, canonul iconografic, despre care am vorbit mai înainte, determină nu numai subiectul icoanei, adică ceea ce ne arată, ci și ceea ce trebuie ilustrat prin ea. Și iată, este posibil să indicăm prezența unui om a harului Duhului Sfânt și **să revelăm altora această stare**.

Am spus că icoana este o expresie exterioară a stării de transfigurare a omului, a sfințeniei sale în lumina divină necreată. Atât în scrierile Sfinților Părinți, cât și în viețile sfinților ortodocși, întâlnim adesea această manifestare a luminii, un fel de strălucire lăuntrică, asemenea soarelui, venind de la fețele sfinților în momente de înălțătoare înălțare și contemplare duhovnicească. Strălucirea de lumină apare în icoană ca aureolă, o reprezentare picturală exactă a manifestării reale a lumii spirituale. Dar tocmai această stare duhovnicească, desăvârșirea lăuntrică a omului, al cărei semn exterior este lumina, nu se poate transmite nici în cuvinte, nici prin imagine. De obicei, atunci când Părinții și scriitori bisericești ajung

[illegible] Mitropolitul Moscovei, Kolozsvár, [illegible] vol. 3 (în lb. rusă)

la descrierea momentului îndumnezeirii și o caracterizează ca tăcere intrucât este ceva ce nu se poate descrie și de neexprimat. Însă cineva care a avut o astfel de experiență a stării asupra naturii umane și mai ales asupra trupului poate fi [illegible] o anumită măsură descris și înțeles. Așa cum am văzut, Sfântul Simeon Noul Teolog ne-a lăsat la imaginea lucrului și [illegible] Un ierosim. Ignatie Branianinov, care a trăit în secolul al XX-lea, ne-a lăsat o descriere mai concretă. Când rugăciunea se sfințește prin harul dumnezeiesc [...] „spune el, sufletul omului este atras spre Dumnezeu de o putere de nepătruns, rapid și trupul o dată cu el. [...] Și om [...] nu numai sufletul, nu numai mintea, dar și trupul se umple de mângâierea dobânditoare și de fericirea [illegible] în Dumnezeul celui viu. [...] Ce este de spus în momentul în care omul ajunge la o stare în care [illegible] o condiție de luminare, gândirea și simțirea ce vin de la firea căzută[2] este inlocuită cu a celui Duh și a Sfântului de o stare de rugăciune concentrată, întreaga ființă a omului se unește într-o mișcare totală și [illegible] spre Dumnezeu. [illegible] este în el neorânduită, spune Sfântul Dionisie Areopagitul, se face rânduită, ceea ce era fără formă și haotică este formă, iar viața lui [illegible] se umple de lumina. [...] În acest fel, în starea sfântului, trupul este integrat în [illegible] și celelalte detalii, toate și pierd aspectul [illegible] al trupului stricăcios și se îndumnezeiesc. Trăind în starea în care trupul omenesc este expresia văzută a dogmei transfigurării și capătă astfel o măsură semnificație educativă. Un nas excesiv de subțire, gura mică și ochii mari – toate acestea sunt metode convenționale de transmitere a stărilor sufletești ale cărui simțăm și au „rânduit" – cum se spunea în vechime. Organele de simț ca și [illegible] ar fi rânduite pentru ele toate se subordonează armoniei generale [illegible] și [illegible] cu întregul trup al sfântului se unește într-o mișcare totală și [illegible] spre Dumnezeu. Și se [illegible] la o ordine supremă în Împărăția Dumnezeiască. Sfântul nu este [illegible] o neorânduială pentru că în Dumnezeu

[1] Episcop Ignatie Branianinov, *Experiența ortodoxă*, vol. 2, Editura Sophia, București, 2000.

[2] *Ibidem*

[3] [illegible] cap. 2, III, sec. 8, [illegible] 3, col. 437

[4] Vezi de exemplu [illegible] Sfântul Apostol Pavel (Pl. 4), [illegible] Sfântul Mucenic Gheorghe (Pl. 11) și al altora

este Dumnezeu, randuieşte să îl pară [illegible]. Neorânduiala este a omului căzut, consecinţă căderii. Aceasta nu înseamnă că trupul încetează să mai fie ceea ce este, pe măsură ce rămâne trup, dar, aşa cum am spus mai înainte, păstrează toate particularităţile persoanei respective. Dar ele apar în icoană într-o manieră care nu descrie înfăţişarea pământească a omului, aşa cum face portretul, ci chipul lui **veşnic, îndumnezeit**[2].

Dacă limbajul icoanelor ne-a devenit străin şi nu se pare naiv şi primitiv, nu este din cauza că icoana a fost depăşită sau că şi-a pierdut puterea şi semnificaţia ei vitală, ci că oamenii au pierdut [illegible] şi chiar şi cunoaşterea faptului că trupul omenesc poate primi **mângâierea Duhului**"[3]

Metoda de mai sus nu se limitează la a reda simbolic, prin intermediul imaginii, starea transfigurată a omului, ea este o cale semnificativă creatoare şi educativă. Ne se adresează, ne cântă, îţi zice şi ne învaţă cum să ne comportăm în rugăciunea şi în comuniunea noastră cu Dumnezeu. Ne învaţă că simţirile nu trebuie să fie împrăştiate şi distrase în timpul rugăciunii de manifestări ale lumii exterioare. Găsim o frumoasă ilustrare verbală a acestei metode în cuvintele Sfântului Antonie cel Mare: „Acest Duh spune e, unindu-se cu mintea [...] ne învaţă să ne întrănăm trupul în întregime, de la cap până la picioare: ochii să vadă curăţia, urechile să asculte în linişte, să nu se destăteze în defăimare, în bârfă şi în vorbire de rău, limba să grăiască numai ce e bun [...] mâinile să se mişte mai ales pentru a se ridica în rugăciune şi pentru binefaceri [...] stomacul să primească hrana şi băutură atât cât îi este necesar [...] picioarele să meargă în calea dreptăţii şi

[illegible]

să urmeze voia lui Dumnezeu. [ ] În timp ce acesta trupul întreg se odihnește și se schimbă, sapunandu-se Duhului Sfânt, este ca și în cele din urmă începe să dobândească, în ceea ce privește, cantitatile trupului duhovnicesc, așa cum le va primi la învierea drepților. [ ] Și în urmare, icoana nu se teme de lume, nu se ascunde și ca atare. La se adresează evident lumii, căci sfinții sunt de regulă reprezentați cu fața în întregime și cu trăsături intarsa spre adunare. Foarte rar apar în profil, nici chiar în compoziții complexe, în care mișcarea lor generală converge spre punctul central al compoziției și al semnificației. Într-un anumit sens, profilul repe comunicarea, este ceva ce lipsește absenței. De aceea, acest lucru se permite numai în cazul persoanelor care încă nu au dobândit sfințenia. (Vezi de exemplu pasterii sau magii din icoana Nașterii Domnului.)

Icoana nu se străduiește numai să stârnească emoții, ci credincosului. Relațiile este aceea de a provoca emoții naturale și umane și de a îndrepta orice emoție, a și rațiunea și toate celelalte facultăți ale firii umane, pe care le transfigurarii. După cum spuneam mai înainte, sfințirea firii nu înlătura nici una din trăsăturile acestei firi, ci așa cum focul nu schimbă proprietățile fierului, ci ale sale, și icoana, înălțând trupul omului cu toate particularitățile lui, nu exclude nimic din ceea ce este omenesc, nu exclude nici elementul psihologic sau la nesfârșit transmite și sentimentele persoanei. Tălbăreșea Maicii Domnului, la Buna Vestire, consternarea Apostolilor la Schimbarea la Față etc., cu sfințirea creat vitalea artistică, vezi de exemplu descrierea Nașterii, s-o apăta social și spiritual. Și ea ocazia (dacă nu este vorba de o pare sfânta) transformat o în nevoință [illegible]. Dar, în sfânta Scriptură, întreaga invățătura de gândire, sentimente și comportament se reprezintă în icoană la întâlnirea cu lumea. Harul lui Dumnezeu este în această etalare totul și este arătat și de ea în tot locul. Și în ce manifestare a firii umane, căpătă sens și numește și dă de înțeles și adevărata semnificație. Așadar, în cosmosul cuprins va-

[illegible] "[illegible]", vol. 1, p. 21; [illegible] *Lumii*, Londra, 1954, p. 41

loare deplină toate sentimentele, gândurile și acțiunile umane. Trupul însuși

Prin urmare, icoana este și ea, și nu și ea, este în și prin ea însăși rugăciune. De aici caracterul ei hieratic, măiestrăsa ei simplitate și unistă a mișcărilor de aici ritmul, linia și ritmul și voioșia culorilor care se nasc din perfecțiunea armoniei lăuntrice. Transfigurarea unui om se răsfrange peste tot în jur, pentru că una dintre însușirile sfinților este starea în care lumea și care sfântul intră în legătură. Sfințenia nu are nimic o semnificație personală și este și general umană și cosmică. De aceea întreaga lume văzută reprezentată în icoană se schimbă, devine imagine a unității vieții care a întregii creații - Împărăția Duhului Sfânt. În acest fel, tot ceea ce se descrie în icoana nu reflectă neorânduiala vremii noastre păcătoase și ordinea dumnezeiască, ci o lume care nu se conduce după legile pământești și după o moralitate omenească, ci prin Harul divin. Este noua ordine dumnezeiască a creației. De aceea celce se văd în icoana sunt atât de diferite de ceea ce vedem în viața obișnuită. Lumina dumnezeiască pătrunde în toate, este și că nu există într-o parte sau în alta vreo sursă de lumină care să lumineze obiectele și a arunca umbre, pentru că în Împărăția lui Dumnezeu nu există umbra. Toate se scaldă în lumină, în ambajul lor tehnic iconografii numesc fondul icoanei lumină. Oamenii nu gesticulează, mișcările lor nu sunt dezordonate și nici întâmplătoare. Ele conștiențiază și fiecare mișcare a lor are caracter liturgic, sacru și ritual. Începând cu îmbrăcămintea

[illegible]

sfântului, toate și pierd caracterul ocazional obișnuit omului pe pământ: arhitectura, animalele, împreună cu figura sfântului, toate sunt guvernate de o singură legitatea, toate se centrează pe conștiința duhovnicească și se comportă ca un întreg armonios. Pământul, regnul vegetal și cel animal nu sunt descrise cu scopul de a le apropia pe privitor de ceea ce vedem în realitatea înconjurătoare, ci de a face să insăși natura să participe la transfigurarea omului și în consecință, să o lege de existență. Așa cum întreaga creație a căzut prin căderea omului, tot așa ea se sfințește prin sfințirea lui. De aceea nu poate exista o icoană a ființelor fără om.

În icoană, arhitectura are rolul ei special. În timp ce servește ca și peisajul, pentru a indica faptul că evenimentul descris se leagă printr-adevăr istoric de un anumit spațiu, niciodată nu include acest eveniment izolându-l, ci îl servește doar ca fundal, pentru ca în acord cu însăși sensul icoanei, acțiunea nu se includă niciodată și se amintește la un anumit loc, așa cum, manifestându-se în timp, ea se limitează la acel moment. Așadar, o scenă care se petrece înăuntrul unei clădiri este întotdeauna prezentată având clădirea drept fundal. De abia în secolul XVII-lea iconografii sub influența Apusului au început să descrie evenimente în interior. Elementele arhitecturale se leagă de figura umană prin sensul general și prin compoziție, dar foarte adesea nu există nici o legătură logică între ele (vezi de exemplu, Pl. 30, Sfântul Macarie de la Cuja și Pl. 43, Sfântul Evanghelist Luca). Dacă vom compara în icoană maniera de reprezentare a unei figuri umane cu felul în care se redă o clădire, vom constata o mare diferență. La clădire, în ciuda faptului că figura umană este întotdeauna corect construită, toate sunt în locul cel. Acesta este evident și pentru umbrele, detaliile, fundurile și suprafețele etc. sunt perfect logice. De cealaltă parte, în ceea ce privește felul în care se așezare este adesea contrară logicii umane, iar în detalii accentuat illogică. Și ele și terestrele apar în locuri nepotrivite, dimensiunile lor nu corespund relațiilor cu spațiul etc. (vezi un exemplu caracteristic în icoana Bunei Vestiri, Pl. 61, unde pământul unei structuri de mănăstire este văzut de sus, pe de altă parte, în tavan, la fel de illogic). Sensul acestei ierarhii este acela că arhitectura este singurul element din icoană cu ajutorul căruia se poate arăta că acțiunea care se petrece sub ochii noștri se află în afara legilor logicii omenești.

nesti în afara legilor existenței pământești. Trebuie remarcat faptul că acest caracter logic al arhitecturii a existat în icoanele rusești până la debutul perioadei decadente, adică până în momentul în care, la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, a început să se piardă înțelegerea limbajului iconografic. De atunci înainte, arhitectura a devenit illogică și de aceea luat naștere o abundență fantastică de forme arhitecturale complet illogice.

Este clar din cele ce am spus că rolul icoanei nu include în nici un caz crearea unei iluzii a subiectului sau a evenimentului descris, pentru că, în acord cu însăși definiția ei, reprezentarea (adică icoana) se opune iluziei. Atunci când o privim, nu numai că știm, dar și vedem că nu stăm în fața persoanei sau a evenimentului în sine, ci în fața imaginii lui, adică în fața unui obiect care, prin natura lui, se diferențiază fundamental de prototip. Acest lucru este valabil și în ceea ce privește încercarea de a crea o iluzie spațială, sau a volumului în icoană. În icoană spațiul se comprimă și se mulțește la suprafața suportului și nu trebuie să creeze impresia artificială de ieșire dincolo de ea. Ca toate acestea, nu este arta bidimensională în sensul că arta răsăritului este bidimensională. Ideea pictorească a volumului a existat și totdeauna în icoană, în tratarea gurilor de ieșire a veșmintelor și a clădirilor etc. Compoziția unei icoane este totdeauna spațială și are o adâncime clară. La exprimă trei dimensiuni, dar aceste dimensiuni nu depășesc niciodată suprafața suportului. Orice depășire a acestui plan, oricât de parțială, afectează scopul icoanei. Păstrarea în mod atât de pătrunzător a planului este asigurată de așa-numita perspectivă inversă, a cărei punct de fugă nu se află în adâncimea imaginii, în fața imaginii, ca și spectatorul, chiar în omul care o contemplă. Omul stă parcă la capătul unui tunel care nu converge într-un oarecare punct din adâncime, ci se destășoară dincolo în toată amplitudinea sa. Perspectiva inversă nu atrage privirea în interior, dimpotrivă, o trimite pe [illegible] spectiva inversă

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] versă de [illegible] o imagine apare idealizată [illegible] [illegible] [illegible]

sfinții icoanei. Așadar, icoa. Tradiția nu se limitează doar la transmiterea faptului real al existenței unei icoane. Pe de o parte, ea transmite imaginea unui eveniment din Istoria Sfântă sau a unui sfânt cinstit de Biserică, drept amintire a evenimentului sau a sfântului. Pe de altă parte, ea este un izvor nesecat și o formă de cunoaștere transmisă fiilor ei de Duhul Sfânt. De aceea, observăm un mod repetat necesitatea de a urma Tradiția prin hotărârile sinoadelor ecumenice și prin glasul părinților care s-au ocupat cu cercetarea picturii și au reglementat rânduielile sfintelor icoane. Reprezentarea în culori, după Tradiție, a pe Sfântul Simeon al Tesalonicului, arată este pe cât de a levărului, ca și cea de sfântă scrisă în cărți, ar fi un lui Dumnezeu, rămânând în ea pentru că este descris în sfânt.

Din acest motiv, creația unei icoane aparține unei categorii fundamentale diferite de cea întemeiată de regula prin acest cuvânt. Ea are caracter creativ, schimbând și personalul icoanei, nu se transmite propria idee, ci o descrie și ce este contemplat. Acea cunoștință reală, văzută dincolo de simțuri de un martor demn de credință. Experiența acestui martor care a primit și a transmis revelația se întemeiază pe experiența lăuntrică a celor care o primesc. Ca să poată fi și să transmită martorul icoanei nu numai ceea ce trebuie să creadă ca este adevărat, dar trebuie să se facă partas la viața pe care a trăit-o martorul revelației, și trebuie să mărturisească pe acesta ca fiind membru al trupului Bisericii. Numai atunci poate transmite conștient și exact mărturia primită. De aceea, necesitatea participării continue la viața sfântă și la Biserică, de la o credință morală pe care Biserica o impune credincioșilor, pentru a picta o icoană, creația este altceva decât o stare contemplativă a unui monahul în eșerit. Deși transmisă și creștinilor, aceste icoane sunt percepute și ele de fiecare privitor după capacitatea sa, de sunt exprimate obiectul de iubire și de depășirea conștiință a propriului eu, sau ugărea și a levărului revelat, autoritatea Tradiției. Obișnuitele icoane [illegible] se evidențiază în felul în acest caz lucrare nu lucrează pentru sine nu pentru gloria sa și pentru slava lui Dumnezeu. De aceea

[illegible] 2 Pet. 1:55, p. 134)

icoana nu se semnează niciodată. Libertatea unui iconar nu constă în exprimarea nestingherită a personalității sale, a culorilor sale [illegible] eliberarea lui de toată patima și plăcerea lăuntrică a trupului. Este libertatea spirituală de care vorbește Apostolul Pavel: „unde este Duhul Domnului, acolo este libertate" (2 Cor. 3, 17). Principiul canonic este căutat este canonul iconografic pentru mai mult. El nu reprezintă o sumă totală a regulamentelor externe care restricționează creativitatea artistului, ci o necesitate interioară conștient acceptată ca regulă constructivă, ca unul dintre aspectele tradiției Bisericii, paralele cu tradițiile liturgice, ascetice și altele. Altfel spus, canonul este forma pe care Biserica o impune imaginii vorbirii umane la viața lui Dumnezeu, forma în care ar aceasta formă de fapt de la personalitatea posibilitatea de a nu fi schimbat propria natură și de a obține de a o supune de a [illegible] pe propriile [illegible]

[illegible]

lic Truth Society, B. 397, p. [illegible]

St. Simeon [illegible] p. 45[illegible]

Liber — sau cum spune Apostolul Pavel: „Toate mi-sunt îngăduite, dar nu mi-voi lăsa biruit de ceva" (I Cor. 6, 12). Această căutătă maximum de libertate artei creatoare a omului, ar izvorul care o hrăneşte este harul Duhului Sfânt. De aceea, scopul artei bisericeşti este participarea directă la lucrarea dumnezeiască, o activitate pe deplin liturgică şi primordială, cea mai liberă.

Arta are caracter liturgic pe măsura libertăţii de care dispune artistul. O icoană poate fi perfectă din punct de vedere tehnic, dar de un foarte scăzut nivel duhovnicesc, şi invers, există icoane pictate grosolan şi primitiv, care se află la un foarte înalt nivel duhovnicesc.

Misiunea unui iconar se aseamănă mult cu misiunea unui preot slujitor. Icoanele sunt [illegible] o parte clară între ele. El spune: „Slujirea Bunului Dumnezeu este reprezentarea iconografică şi trage originea de la Sfânţii Apostoli. Pentru ei, icoanele trebuie să le creadă [illegible] şi se transmit după lege pentru a preotul şi mai ales de Dumnezeu-om pregătesc. Trupul din care nu se impărtăşesc [illegible] trup ceresc şi se folosesc la loc, se folosesc cerurile, desenează şi dă cinstea unui trup sau de la viaţă, iar noi venerăm icoanele pentru prototipurile lor". Aşa cum preotul [illegible] testele liturgice după [illegible] pot [illegible] se transmite credinciosilor Sfânta Scriptură, perfectă [illegible] se [illegible] de bisericesc [illegible] cum [illegible] şi pentru pe toţi cei care se roagă în faţa ei şi aceleaşi reacţii. Urmând pe fiecare liber să reacţioneze după măsura posibilităţilor lui şi după caracterele şi nevoile lui, şi posibilităţile personale şi asemănătoare. Mai mult, aşa cum un preot slujitor este cu darurile şi cu particularităţile naturale, tot aşa icoanele transmise de la Sfânţii Apostoli, dar nu şi de la [illegible] **demânarea lui tehnică**.

Prin urmare, icoanele nu [illegible] este de parte de a fi imperfecţiune, pentru ce respectare [illegible]

[illegible] **cap. 27, P.G. 94, col.** [illegible]

[illegible] **1903, p. 3 (în lb. rusă).**

rea lor creatoare căci individualitatea se exprimă atât în compoziție cât și în linie și culori. Dar atura personală este aici mult mai subtilă decât în alte forme de artă și scapă foarte adesea unei observații superficiale. S-a observat de mult absența unor icoane identice. Într-adevăr printre icoane cu același subiect nu găsim niciodată două icoane absolut identice. Acestea sunt foarte asemănătoare, cu excepția cazurilor de copiere deliberată, în vremurile mai noi. Icoanele se copiau și se copiază pe baza unui model, ceea ce înseamnă transpunere creatoare în icoană.

•

Pornind de la intelesul și conținutul icoanei, Părinții Sinodului al VII-lea Ecumenic au confirmat faptul că starea de sfințenie a omului se poate exprima și prin aceste mijloace. Sfintele și Tatăl la Dumnezeu și au bucurat de o cinste și le-au arătat lor la mărturie la fel și chipul Stăpânului, de viața dătătoare și de sfintele biserici ale lui Dumnezeu, pe vase sfinte și pe veșmintele preoțești, pe pereți și pe icoane și pe drumuri. Această hotărâre a Sfântului Sinod arată că în credința Bisericii rolul icoanei transmis prin Tradiție și se îndreaptă la păstrarea memoriei trecutului sfânt. Referirea la Biserică și este un lucru nu este conservator și dătător creator. Icoana este considerată unul din cele mai bune căi care se poate și este necesar ca omul să lupte să împlinească total pe care întreaga ființă îl are de a realiza asemănarea cu prototipul de a întrupa în viață ceea ce Dumnezeul Om a arătat și a transmis. Având aceste semnificații icoanele sunt așezate pretutindeni ca o ne-o aducă aminte de transfigurarea și de ca model de realizare a sfințeniei și de a ne păzi de la ... ca pe ... și ... de Dumnezeu și Sfinții și de la ... și ... și ... și

Astfel, în secolul al XIV-lea, ea reprezintă doctrina scolastică lansată în controversa asupra luminii Taborului, când Biserica a fost pusă în situația de a stăpâni și forma unei decizii dogmatice în privința unei despre care nu mai existase o hotărâre. Biserica se ocupase deja și mai înainte de problema energiei divine în om, despre îndumnezeirea lui și despre transfigurarea lui, ca rezultat al practicilor pentru perfecțiunea spirituală a sfinților și în cele din urmă, despre lumina aceea. Acestea au dat ortodoxiei bizantine și slave o anumită particularitate, care a apărut la mai puțin de o sută de ani de la prima confruntare dogmatică pe care o avusese cu Biserica Romei. Dar, în ceea ce privește Biserica Statului, Dumnezeu, în locul unei a treia perioade a istoriei creștine, care a rămas în urmă, a deschis o cale de la a doua perioadă la a doua. La sfârșitul secolului al XIII-lea, când problema centrală a vremii era Statul, problema capitală a vremii noastre este Biserica. Este o problemă pentru al Bisericii și a dreptului ei de a exista. Acest lucru este legat de faptul că este o problemă de natură eschatologică, care a devenit cea mai importantă și care se va prelungi până la sfârșitul istoriei. Acestui fapt îi datorăm faptul că în Grecia, în Bulgaria și în Rusia, în Georgia și în alte țări ortodoxe, în ultimii ani, o mișcare teologică și mistică se manifestă în mod diferit în diverse popoare și poate și în răspunderea unor mitropoliți și ierarhi. Este o epocă de transformare și de căutare a unei noi forțe și vitalități pentru a face din ea o epocă creatoare și de mărturisire a credinței și a vieții creștine. Nu există nici o rețetă pentru o astfel de realitate și nu trebuie căutate diferite aspecte, dar este de neînțeles și de neacceptat ca Astfel, este o perioadă de sevraj și de [illegible] pentru [illegible] și pentru [illegible] și pe [illegible] Mărturisirea lui Cristos. Și este în mod particular [illegible] în care se pune problema dogmatică și [illegible] Biserica. Pe [illegible] este [illegible] și de a trăi în [illegible] și de a trăi în [illegible] și de a trăi în

at [illegible] sate transformările ce leagă icoana de lumea din afară, ele sunt doar particularități exterioare și nu esențiale, cumul care este mai presus de orice expresia dogmei creștine.

În funcție de capacitatea de exprimare a unui om sau a unui grup popor și de asemenea, după măsura în care revelația este experiată, ea se transmite prin imagini mai mult sau mai puțin desăvârșite. Aceste două condiții stau atât la baza asemănărilor cât și a diferențelor care există între icoanele diverselor popoare și epoci. Măsura în care dă de exprimare se subordonează revelației pe care o exprimă determină nivelul spiritual și puritatea imaginii. În acest sens, exemplul cel mai caracteristic este arta bizantină și al Rusiei care dă naștere artei ortodoxe a altora și cel mai mult trăiește a expresiei. Arta Evului Mediu occidental și Europa sud-estică este rămasă mai mult în urmă în ceea ce privește spiritualul și puritatea caracteristicilor revelației general al iconografiei rusești. Acest lucru se datorează vremurilor de luptă și de cucerire care au lăsat amprenta asupra lor. Bizanțul este rodul culturii antice și a creștinismului, bogăția și varietatea lui sunt chemate să o mărturisească. Dar [illegible] și cavaleria pe care o exprimă arta Bisericii bizantine dă mărturie despre [illegible] în ceea ce privește dogmatica Bisericii și mai ales rolul de [illegible] în lupta pentru credință. Și totuși, [illegible] revelației și expresiei artistice nu rămân [illegible] armele și monumentele antice pe care ne le-a depus care se [illegible] mult sau mai puțin similare sau diferite aspecte ce se reflectă asupra purtătorilor de [illegible]. Dar și capodoperele epocii [illegible] arte [illegible] sunt inezaustibile.

[illegible]

secolului al XI-lea din Sfânta Sofia de la Constantinopol, nu sunt intru totul ipsite de o încărcătură senzuală. Se simte că în ele nu sînt ajunse încă o pace desăvîrșită și subțirea și a trăpădărilor mozaicurile secolului al IX-lea din aceeași Sfânta Sofia sînt cu mult pregnante de o senzualitate antică. Și mai târziu, în nimbul adesea acestor icoane de artă antică se depănănțe și materie atât în icoanele bizantine, cât și în cele grecești ce le-au urmat.

Pe de altă parte, Rusia care nu a fost dependentă de moștenirea complexă a antichității și nu cărți și de o tradiție prea îndelungată a atins o nivel și o puritate a imagini extraordinar de mare, care au făcut ca pictura rusă să se remarce în chip deosebit între toate celelalte picturi ortodoxe. În trecutul Rusiei a fost dat să producă acea lucrare de o mare valoare pictorală și o extraordinară reușită, care a rămas de mare tărie și de o mare sensibilitate imaginară și artistică. Și poate spune și faptul Bizanțul a ceea ce a dat lumii o teologie extrem de puternică și o imagine a fost dată Rusiei prin excelență. Este caracteristică în acest sens faptul că pînă în timpul lui Petru cel Mare, scrierile primilor scriitori ai bisericii ruse au fost pe de altă parte, aproape sfinți și cărți de la simple cărți de mărturisire. Iconografia rusă este, în este mai puțin ascuțită decât cea bizantină. Dar ascuțimea ei este o trăsătură a ordinii. Nu și-a pierdut și ea, se pune pe greșita și de la ea și pe o și rodul și pe rugul Pe care este și la Iarăși despre care și-a spus El în evanghelii care se și este și cu Sfânt și cu și și și

extrem de adânc, are o delicatețe și o veșnicie copilărească și este plină de căldură și de seninătate. Venind prin Bizanț în contact cu tradițiile lumii antice, în special cu elenismul lor fundamental, nu cu versiunea lor romană, pictura de icoane rusească nu a fost fascinată de formele ale acestei moșteniri. Ea folosește doar ca instrument o monseriește compet și o transfigurează și astfel frumoseții artei antice îi folosește adevăratul sens în înțelegerea **transfigurată a icoanei rusești**[1]

Odată cu creștinismul, Rusia a primit de la Bizanț, la sfârșitul secolului al X-lea, o imagine liturgică deplin conturată, o doctrină formulată și o tehnică matură, exersată de-a lungul secolelor. Primii ei învățători au fost greci care o vizitau, mari artiști ai artei bizantine din perioada târzie, care la început au fost și ei singurii artiști, pentru frescele primelor biserici, cum este Sfânta Sofia din Kiev (1037-1061-67). Activitatea și operele lor primii sfinți iconari ruși cunoscuți s-a desfășurat în secolul al XI-lea. Aceștia erau călugări de la mănăstirea Peșterii Kiev, Sfântul Alipie care a murit în jurul anului 1114 și ucenicul lui, Sfântul Grigorie. Sfântul Alipie este considerat părintele picturii de icoane rusești. A început să picteze icoane din copilărie, sub îndrumarea artiștilor greci, în timp ce a venit în Kiev și a fost hirotonit preot. S-a distins printr-o viață de nevoință, marcată prin smerenie, tăcere, rugăciune, post și prin iubirea de oameni, la care Dumnezeu este. Niciodată nu l-a mustrat asupra celor care l-au ofensat, nici nu a răsplătit rău cu rău, spunând cântarea bisericească cunoscută cu: „Era cel binecuvântat, care a fost vestită Lavra Peșterii Kievului. Prin sfinții

[1] Este o [illegible] rusească reprezentată în [illegible] pe care [illegible] de la [illegible] bisericești ortodoxe [illegible] ne [illegible] a ne apropia de arta altor țări ortodoxe.

[illegible] a răspândit în Rusia [illegible] a ortodoxiei [illegible] a credinței creștine [illegible] **clare despre aceasta.**

[3] Troparul, glas 8, canonul Sfântului.

[4] Vez [illegible] St. Petersburg, 1911, p. [illegible] nosa.

Aspie și Grigorie, arta bisericească rusească a fost călăuzită chiar de la început prin revelație directă de oameni numiți care au fost atât de numeroși în iconografia rusească de mai târziu. Din păcate, în ciuda evidentei numărători mare de icoane pictate de acești primi iconari, astăzi există doar presupuneri și ipoteze despre ei, nu avem nici o informație sigură. În general, nu putem face o idee despre perioada kievană a artei bisericești rusești, și ale din frescă și mozaicuri. Invazia tătară de la mijlocul secolului al XIII-lea, care a cuprins cea mai mare parte a Rusiei, nu numai că a distrus multe icoane existente, dar a împiedicat considerabil producerea de noi icoane. Primele icoane din acestei perioade care s-au păstrat și s-au descoperit până acum aparțin în majoritate sfârșitului de secol XI, secolului al XII-lea și al XIII-lea. Mai mult, aproape toate sunt, corect sau mai puțin corect, atribuite Novgorodului, care a fost un izvor de artă în secolele al XI-lea.

În aceste perioade primonogle au caracterul monumental, excesiv, specific picturii murale, sub influența căreia a rămas pictura rusească de icoane chiar și în secolul al XIV-lea, și un caracter ascetic, o expresie artistică atât în compoziție, cât și în figuri, gesturi, veșminte etc. Culorile dominante sunt închise, sobre și reci. Însă în secolul al XIII-lea acest coloit ameliorat era deja înlocuit de o diversitate de culori armonoase, caracteristice artei rusești. Se face simțită un mai mare dinamism interior și exterior și o tendință mai accentuată de a păstra suprafața plană. Primele icoane dest au trăsături rusești sunt încă dependente, într-o măsură mai mare sau mai mică, de modelele grecești. Se presupune că secolul al X-lea a fost o perioadă de asimilare a principiilor și formelor de artă bisericească din Bizanț. În secolul al XII-lea acestea au început deja să dobândească aspectul natural rusesc, care s-a găsit expresia locală în secolul al XIV-lea. În cursul acestei perioade se disting prin

Arta cantității icoanei [illegible] determina caracterul parte [illegible] artistice de exemplu pretenția [illegible] din Novgorod pentru simplitate, [illegible] și reflectat și în arta rusească a Novgorodului. [illegible] icoanei [illegible] din Novgorod este [illegible] în secolul al XIII-lea. Arta [illegible] este uneori [illegible] dar [illegible] pentru [illegible] este puternică și [illegible] Astăzi este păstrată de icoane din Novgorod [illegible] cu

prospețimea și ciritatea expresiei prin culori vii, simț al ritmului și simplitatea compoziției. Tot atunci s-au destășurat activitatea sfinților iconari Petru, Mitropolitul Moscovei (1326) și Teodor, Arhiepiscop al Rostovului (1394).

Secolele al XIV-lea și a. XV-lea și prima jumătate a secolului al XVI-lea reprezintă cea mai înfloritoare a sfinteniei ruse și

[illegible] Moscova [illegible] Andrei Rublev [illegible] Novgorod [illegible] Moscova [illegible] Novgorod [illegible] Moscova [illegible] Novgorod [illegible] Moscova

anume o a de tip ascetic care trece printr-un declin rusc în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Această epocă a dat cel mai mare număr de sfinți canonizați în special secolul al XV-lea (din 1420 până în 1500 numărul sfinților canonizați a ajuns la cincizeci).

La compunerea secolului al XIV-lea și al XV-lea apare numele celui mai mare iconar, Sfântul Andrei Rublev, care a lucrat în preajma cu prietenia și în vârful lui Sfântul Sergiu de la Cetatea Lavrei din Zvenigorod, este la lumina și o întreagă serie de tresori și icoane pictate de el și de ucenicii lui, legându-le cu ale lui Sfântul Dionisie. A fost o fire extraordinară și o vizionară spirituală a Sfântului Andrei și a găsit expresie prin talentul său artistic excepțional. Arta creatoare a lui Andrei Rublev este un arta vechiului rusesc în manifestare a vechii ucoșteniri. Dacă în arta vechiului rusesc în ultimii ani pătrunde din ce în ce mai mult de un interes și adevărat. Arta rusă se deosebește prin prospețime tinerească, simț al măsurii și o armonie supremă a culorilor, un ritm cântator și o rezervă în fața influenței Sfântului Andrei. Biserica Rusă a fost imensă. Se au păstrat referințe despre e. manualele de iconografie. Sinodul convocat în anul 1551 la Moscova pentru a discuta problemele legate de iconografie de către Mitropolitul Macarie, a insistat în mod grăit a adoptat un model notărâtor și să se păzească cât de mult de vechi, așa cum au făcut iconarii greci și așa cum au făcut Sfântul Andrei și alți mari artiști. Dacă vreuna dintre icoanele au sau pierdut acest lucru a fost consemnat în ana e ca eveniment cu mare consecințe și de importanță publică. Arta Sfântului Andrei și a lăsat amprenta asupra întregii arte ruse bisericești a secolului al XV-lea care în acea perioadă a atins apogeul expresiei artistice. Este perioada lăsată a artei vechi rusești. Marii artiști ai secolului al XV-lea au atins perfecțiunea în contrast cu marii artiști ai secolului al XIII-lea și au pătruns în spațiu descoperind desăvârșirea în cultura divine și în viața de zi cu zi. Acest secol este și în multe privințe o repetare a celui precedent, dar diferă de el printr-un mai mare echilibru și printr-o structură mai rafinată și în excepțional, simț al ritmului care pătrunde peste tot, o extraordinară puritate și adâncime a tonului, puterea și vioiciunea culorilor exprimă și dep în puritatea și senzualitatea unei arte care a atins

N. V. Petrovski, *Notă despre o icoană de [illegible] și arătă rusească*, p. 356, St. Petersburg, 1900 (în lb. rusă).

la maturitate și se întrepătrunde cu o neobișnuită adâncime de discernământ duhovnicesc.

Cea de a doua jumătate a secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea se leagă de un alt geniu al cărui nume stă alături de al Sfântului Andrei – Dionisie, care a lucrat împreună cu fiii săi. Arta lui se înscrie în tradiția lui Rublev și reprezintă strălucita culme a picturii rusești a secolului al XV-lea. Însă acest punct culminant presupune, printre altele, o mărturie o propensiunea a trăsăturilor externe de expresie. Către sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea pictura devine adesea extremă de rafinată în formă. Această perioadă se caracterizează prin perfecțiune tehnică, eleganța a ansamblurilor arhitecturii și a veșmintelor. Arta lui Dionisie este plină de bucuria vieții: proporțiile figurilor sunt alungite și fine, cu o accentuată grație a mișcărilor, cărnile sunt strălucitoare, ochii pătrunzători. Culorile – îngerii cu aripile lor delicate de verde roz, albe pal și galben au o candoare mozaicată unică.

Secolul al XVI-lea a păstrat în întregime prevăzătoarea coerență a vechilor limbaje ale lumii, dar a introdus în ele o mai mare varietate de nuanțe. Acest secol la fel ca și precedentele continuă să producă icoane remarcabile. Lăsând la o parte jumătatea superioară a acestora, se poate afirma că „mentalitatea de la sfârșitul secolelor a început să se schimbe. Dispar spațiile largi și sentimentul monumental al imaginii, ritmul clasic și vechea putere și putere a culorii. Apare o dorință de complexitate, de varietate și de abundență a detaliilor. Nuanțele se răcesc și pălesc, iar în locul vechilor culori deschise și limpezi și a câmpurilor pure apare o paletă care combină culori reci, creează impresia de splendoare pompoasă și o ceață ușoară. Această pericadă reprezintă un punct de cotitură în pictura rusă, semnificând momentul în care nu se mai resimte ca fiind punctul esențial, iar momentul narativ și ascunzișul adesea un rol dominant (vezi icoana Nașterii lui Hristos, Pl. 58). Apare o întreagă serie de subiecte noi, sugerate de influența gravurilor și pânzelor.

Această perioadă și începutul secolului al XVII-lea se leagă de activitatea unei familii de zugravi Stroganov, formată în nordul estului Rusiei. Bogăția acestor Stroganov, mari iubitori de icoane, Trăsătura caracteristică a artiștilor Școlii Stroganov de la acea vreme

subiecte complexe, cu multe figuri mici și cu tratare minuțioasă. Ele se disting printr-o remarcabilă finețe și virtuozitate a execuției și se asemănă cu obiectele de artă împodobite cu pietre prețioase. Desenul este complicat și bogat în detalii, colorita tindea să se conformeze unei singure nuanțe generale, pierzând astfel numărul nuanțelor individuale.

În secolul al XVII-lea se instalează decadența artei bisericești. La baza rezultatului unei adânci crize spirituale, al unei secularizări a construcției religioase, din cauza căreia în urma apoziției puternice a bisericii, au început să pătrundă nu doar elemente străine și chiar principii de artă neortodoxe, care sunt străine de ortodoxie. Conținutul dogmatic al icoanei dispare din construcția cărților și realismul simbolic se transformă într-un simbol de neînțeles pentru ucenicii care ți sub influența Apusului. Legătura cu tradiția se întrerupe. Arta bisericească și se secularizează sub influența artei

[illegible]

Odinioară, în care au început să apară denaturări în arta bisericească. Biserica a fost [illegible] [illegible] a pretins [illegible] [illegible] [illegible] XVI-lea și Marea Schismă [illegible] Moscova [illegible] XVI [illegible] [illegible] Astfel în [illegible] [illegible] Fumarolo. Nu [illegible] [illegible] [illegible] icoane [illegible] [illegible] [illegible]

lanc realiste care se naște și al cărei părinte este în mod real iconograful Simion Ușakov. Această secularizare reflectă în domeniul artei secularizarea generală a Vieții Bisericii. Rezultatul este un amestec de imagine bisericească cu reprezentare lumească, un amestec al Bisericii cu lumea. Realismul simbolic bazat pe experiența și viziunea duhovnicească dispare prin pierderea celei din urmă legături cu Tradiția. Acest fapt dă naștere unei imagini care nu mai dă mărturie despre starea transfigurată a omului, despre realitatea duhovnicească, ci exprimă diverse idei și opinii legate de această realitate. Astfel ceea ce se numește realism în artă acum devine idealism când se aplică artei bisericești. Tratarea subiectului devine mai mult sau mai puțin arbitrară, transformându-se într-un simplu prilej de a exprima o idee sau altă o concepție oarecare, ajungându-se inevitabil și la o distorsionare a realității istorice.

Pierderea conștiinței sensului dogmatic al artei duce inevitabil la distorsionarea fundamentului ei. Și nici un talent artistic, nici o tehnică rafinată nu se dovedesc capabile să o înlocuiască. Așa un cât iconografia a devenit pe jumătate meșteșug sau pur și simplu meșteșug.

Totuși conștiința dogmatică a imaginii nu va fi pierdută în Biserică și ar fi greșit să credem că această decadență a fost sfârșitul icoanei. Meșteșugul în iconografie a existat în ondeamna alături de marea artă, dar în secolele al XVIII-lea, al XIX-lea și al XX-lea a capătat o semnificație dominantă. Însă chiar și atunci, chiar și în vremuri de totală decadență, fresce și icoane lipsite de orice alt merit opresc privirea prin armonia și forța efectului general. Chiar și acum, la nivel de producție comercială de proastă calitate, aceste lucruri au ace[illegible]teate la locul lor, care lipsește atât de des picturii moderne.

[illegible]

[illegible] rusă.

Aceasta este forta tradiției bisericești care chiar și la un nivel scăzut al creației artistice păstrează ecouri de mari arte. Mai mult, acest nivel de artizanat nu a fost și nu este o regulă generală. A fost și de imaginea care și-a pierdut legătura cu Tradiția Bisericii devenind pe jumătate lumească sau în totul lumească și alături de icoanele care valoare pictate de artizani și au produs totdeauna și încă se produc icoane de mare valoare, atât în Rusia (vezi Pl. 48) cât și în alte țări ortodoxe, în mijlocul decadenței care le-a amenințat în diferite momente. Iconografii care nu au părăsit tradiția iconografică a Bisericii au păstrat de-a lungul acestor secole de decadență o imagine liturgică adevărată și au dăruit bogat conținut spiritual și de un înalt nivel artistic.

•

Așa cum am mai spus, creștinismul nu este numai revelația Cuvântului lui Dumnezeu și a Chipului lui Dumnezeu în care se descoperă Asemănarea lui. Acest chip dumnezeiesc se reprezintă în și în distinctivă a Noului Testament, fiind mărturia vizibilă a îndumnezeirii omului. Calea iconografiei ca mijloc de exprimare a lucrurilor privitoare la Dumnezeire este calea teologiei. Ambele exprimă ceea ce nu se poate exprima cu mijloace omenești, atât cât o astfel de expresie va fi în ideea imperfectă și insuficientă. Nu există cuvinte, nici culori, nici alte căi care ar putea reprezenta Împărăția lui Dumnezeu așa cum reprezentăm și descrie noi lumea. Atât teologia cât și iconografia se confruntă cu o problemă imposibil de rezolvat — aceea de a exprima prin mijloacele lumii create ceea ce este mult mai presus de înțelegere. Pe acest plan nu există și nu este pentru că însuși subiectul este mai presus de înțelegere și mai terminat cât de mărturisit și cât de transmisă ar fi în icoana nu poate fi perfecționat, așa cum nici un cuvânt omenesc nu poate fi desăvârșit. Și teologia și iconografia o îndeplinesc în mai în acest eșec constă valoarea și mărturia lor, pentru că valoarea rezultă din faptul că atât teologia și iconografia au în limitele posibilității lor umane și se le vedă insuficiente. De aceea, metodele utilizate în iconografie pentru a ne arăta Împărăția lui Dumnezeu nu pot fi decât figurative, simbolice, ca și limbajul parabolelor din

Sfânta Scriptură. Dar conținutul exprimat prin acest limbaj simbolic este amintit și în Scripturi, cât și în imagineea liturgică.

Așa cum învățătura cu privire la scopul vieții creștine – îndumnezeirea omului – continuă să existe tot așa și învățătura dogmatică despre icoană continuă să existe și să rămână vie în slujirea Bisericii Ortodoxe, datorită căreia se păstrează atitudinea corectă față de icoane. Pentru omul certat de azi, zilelor noastre, icoana fie ca veche sau modernă, nu este obiect al admirației estetice, sau obiect de studiu, este o artă vie, de Dumnezeu inspirată, care dăruiește. Și astăzi, în vremuri în care pare că icoana continuă să fie pictată după canon, dar se redescoperă valoarea conținutului și semnificației ei, pentru că acum ea și mărturisește, ea răspunde unei realități concrete, clare, unei clare experiențe vii care a rămas vie în biserica de la Luminata Tăpșunilor. De exemplu, una dintre cele contemporane noastre, un starețul din Muntele Athos, care a murit în 1938, și despre experiența în următoarele cuvinte: „Este o mare diferență spune el între a crede doar că Dumnezeu există, cunoscându-l din cărți sau din Scripturi, și a-l cunoaște pe Domnul prin Duhul Sfânt." „Domnul se cunoaște în Duhul Sfânt, iar Duhul Sfânt este în omul întreg, în sufletul lui, în mintea lui, în trupul lui". Cel care a ajuns să-l cunoască pe Domnul prin Duhul Sfânt dobândește asemănarea cu Domnul, după cum spune Sfântul Ioan Evanghelistul: „Vom fi ca El, căci îl vom vedea așa cum este" (1 In. 3, 2) și îl vom contempla slava. Prin urmare, așa cum experiența vie a îndumnezeirii omului, continuă să existe tot așa și mărturia vie și tradiția icoanei și o dată cu ea, chiar și tehnica ei, căci câtă vreme această experiență este vie, expresivă, fie în cuvânt, fie în imagine, nu poate să dispară. Altfel spus, până expresia exterioară a asemănării lui Dumnezeu în om, icoana nu poate să dispară, tot așa cum însăși asemănarea omului cu Dumnezeu nu poate să dispară. Cuvintele Sfântului Simeon Noul Teolog, trăite în secolul al XI-lea, sunt valabile aici, așa cum sunt valabile în orice veac al istoriei bisericii: „Cine spune că acum nu mai sunt oameni care ar putea fi [...] vrednici de a-l primi pe Duhul Sfânt [...], de a fi restaurați prin harul

Arhimandrit Sofronie (Ivan Sakharov), Muntele Athos. Din Mărturisirea Ortodoxă, Sfânta Mănăstire Sfântul Vladimir's Seminary Press, 1975.

Duhului Sfânt și de a deveni fii ai lui Dumnezeu cu constiință și experiență și viziune practică se împotrivește întregii economii a mântuirii prin Întruparea Dumnezeului și Mântuitorului nostru Isus Hristos și tăgăduiește limpede înnoirea chipului lui Dumnezeu sau a firii omenești stricate și umorâte de păcat.[1]

L. Uspensky

[1] Sf. Simeon Noul Teolog, *Discursuri*, op. cit., Moscova, 1892, p. 137 (în ruș. trad.)

Tehnica icoanei

Vorbind despre continutul si semnificatia icoanei am avut in vedere imaginea I Targului, fără a ne referi la tehnica executării, adică nu am precizat dacă icoana este pictată, sculptată în lemn sau în piatră sau executată în frescă sau în mozaic. Însă metoda cu cele mai bogate posibilităţi şi care corespunde cel mai bine sensului şi scopului icoanei este pictura clasică în tempera cu ou. Tehnica ei are o bază tradiţie multisecolară, venind din cea mai îndepărtată antichitate. Acest capital este păstrat cu grijă la fel ca şi tradiţia vie a pictării de icoane şi este transmis de la o generaţie la alta, porind de la izvorul ei din Bizanţ, unde a pătruns şi apoi din lumea antică. Firesc de-a lungul timpului apar materiale noi care sunt studiate cu atenţie şi adaptate la pictarea icoanelor. Însă metodele acestei tehnici elaborate de-a lungul multor secole de experienţă formează un sistem tradiţional şi sunt utilizate de pictorii contemporani de icoane aproape neschimbate.

Procesul de pregătire a unei icoane are un caracter al său complex şi cuprinde o serie de operaţii care cer multă îndemânare şi experienţă. Materialul tradiţional cel mai convenabil a fost întotdeauna lemnul, a cărui selectare este de o deosebită importanţă atât pentru pictarea icoanei cât şi pentru păstrarea ei. Cele mai potrivite sunt suportarile de lemn nerăşinos, cum ar fi teiul, arinul, meşteacănul, fata de care grundul prezintă cea mai bună aderenţă, chiparosul şi molidul. Bradul este şi el folosit, dar specia cea mai puţin răşinoasă. Lemnul ales pentru icoană trebuie să fie complet uscat, fără noduri şi nivelat cu atenţie. Pentru a-l proteja de posibilitatea de a se deforma sau de a crăpa prea devreme, se aşterneşte pe spate, fără a se fixa, două bare orizontale, contractionate dintr-un lemn

[illegible] tare. Pe fata suportului de lemn se face de obicei o [illegible] ale căror margini servesc drept ramă pentru icoană. Această ramă naturală are o semnificație practică pentru că întărește rezistența icoanei la deformări și de asemenea permite mâinii să se sprijine pe icoană fără a atinge pictura în timpul lucrului. Mai mult, ea corespunde sensului icoanei: dacă rama unei tablouri accentuează impresia unei ferestre, marginile icoanei joacă rolul opus, de a împiedica impresia de fereastră. În vederea asigurării unei coeziuni mai puternice cu grundul, suprafața lemnului se crestează în cruciș cu un instrument ascuțit. Această suprafață aspră se acoperă cu ceară lichidă și se lasă bine de obicei timp de douăzeci și patru de ore. Apoi se lipește pe ea o bucată de pânză de in tesută rar, care slujește ca strat suport pentru grund. Acest strat este foarte important pentru că întărește aderența grundului pe panoul de lemn, împiedicând lemnul să crape sau să se [illegible] când începe să se deformeze, împiedică grundul să se desprindă.

Ultima etapă operație pregătirea și aplicarea grundului levkas este complexă și importantă. Pentru a pregăti grundul se folosește albastru sau creta de cea mai bună calitate și cel mai ou de ceară. Suportul de lemn se tratează cu soluția de ceară și cretă aplicată în mai multe rânduri, având grijă ca fiecare strat să fie cât mai subțire posibil. Numărul straturilor variază între trei și opt în funcție de consistența grundului. Fiecare strat în parte va fi complet uscat și curățat, adică surplusul de cretă trebuie curățat și orice fir de praf

[illegible] cretă este un pigment durabil, [illegible] albastru, dar mai [illegible] pentru [illegible] Rețeta cu ou este [illegible] 12 [illegible] se [illegible] de pește, iar procesul de pregătire a grundului cu ou și pește este [illegible]. Această soluție [illegible] se folosește atât la pregătirea lemnului, cât și la [illegible] pânzei de in. Accesul proporție de apă și ou se folosește și pentru grund. Și observăm că [illegible] apă și mai mult apă. Apoi se [illegible] se amestecă [illegible] cu [illegible]. Pe [illegible] fiecare dată într-o tigaie dublă

îndepărtat cu grijă. În principiu, cu cât este mai subțire fiecare strat de grund, cu atât se leagă mai bine. Grundul trebuie să fie tare, cu o consistență uniformă și bine netezit peste tot, fără crăpături și mai sub aspectul final.

După ce bucata de lemn a fost astfel pregătită, desenul icoanei se realizează cu o pensulă sau cu un cărbune. Un iconar experimentat nu este în stare de executa din mâna dacă subiectul este foarte cunoscut și calăuzit de sensul icoanei, schițează compoziția după cum dorește. Și dacă tema este mai puțin cunoscută, și la diferite modelele ușoare, se folosește de mijloacele de sculă prezentate și așa mai departe. Acestea este apoi urmărit pe grund de a rămânea contururile și liniile principale cu un instrument ascuțit, cum ar fi un ac, sau numărul și așa. Această metodă, pe care o arta icoanei de la fel a trecut este de mare ajutor și pentru faptul că permite păstrarea contururilor originale fără a se șterge din cauza suprapunerilor de culoare în timpul execuției. Dar bineînțeles nu este obligatoriu și se urmărește mai mult de exemplu de la modelul desenat, care corespunde efectelor de culoare și nu și conturul pentru a nu mai bătea în pensule și în procesul pictării. După ce contururile și liniile principale au fost astfel urmărite, desenul preliminar se curăță cu atenție.

Dacă sunt zone care urmează să fie acoperite peste tot cu aur, aceasta trebuie aplicat înainte de a se picta, pentru ca altfel aurul ar putea acoperi din zonele de culoare. Aceasta se referă desigur la zonele mari și nu și cum ar fi tonduri, aureole și așa mai departe.

Liniile aurii fiecărei culori hibrid, cum sunt cele de pe veșmintea Mântuitorului și altele, metodă numită „assiste” se fac mai târziu. Zonele și sunt de obicei acoperite cu foiță de aur, un proces extrem de complicat și de rafinat, care cere multă experiență și îndemânare.

După aurire, uscare și îndepărtarea atentă a surplusului de aur, începe pictarea propriu-zisă. Pentru aceasta, mai întâi se a un gâl

Mai sus, pe la 1 și 2 din mai vechi de exemplu, și le-a propus se o a cas și ți au fost făcute, vrem ca noastra a fără construind materialul personal al unui iconar.

benus de ou proaspăt se separă de albuș transferându-l dintr-o jumătate de coajă în cealaltă, dacă albușul cură în culori, acestea crapă și se toarnă într-un pahar. Apoi se adaugă un volum egal de apă, se amestecă bine și, pentru a nu se degrada lichidul, se adaugă puțin otet. Amestecul rezultat se agită din nou și se folosește ca liant pentru pigment, se păstrează într-o sticlă bine închisă.

Culorile fundamentale folosite sunt cele „de pământ", adică pigmenți minerali și culori organice naturale. Culorile artificiale se folosesc doar suplimentar. Așa cum în compoziție și în desen artistul este condiționat numai de sensul icoanei, tot așa în ce privește paleta utilizată este condiționat numai de caracterul simbolic fundamental al esențelor personajelor reprezentate și desigur de decorul istoric, de exemplu, părul negru sau cărunt, ușor sau departe. Are totala libertate în privința combinației culorilor și a nuanțelor lor, a culorilor pensulei și a detaliilor arhitecturale etc. Prin urmare, paleta fiecărui iconar este cu totul individuală.

Pigmenții se folosesc sub formă de pături fine, dizolvate în gălbenuș de ou pregătit, iar pentru utilizarea propriu-zisă se diluează cu apă. Cantitatea de ou introdusă în pigment variază. De exemplu albul, ocrul și bastrul și ocrul roșu au nevoie de o cantitate de ou mai mare decât celelalte, iar obținerea unei proporții corecte de ou și de pigment depinde numai de experiența iconarului. În orice caz, când este uscat, culoarea trebuie să fie mată și stinsă. Dacă e prea multă gălbenuș, la ardere culoarea va fi lucioasă și va crăpa. Dacă e prea puțin, se va șterge ușor. Când sunt bine pregătite, aceste culori reprezintă un material prețios și foarte bun pentru pictură. Se potrivesc atât pentru pensulă, cât și pentru glasuri, iar combinația ambelor metode poate varia oricât. Se usucă la fel de repede ca acuarela, ceea ce permite un lucru rapid, dar nu se spală tot așa de ușor. Durabilitatea lor crește cu timpul, iar rezistența la descompunerea chimică sub influența luminii soarelui este mai mare decât la acuarele sau la culorile în ulei.

[illegible] se folosește mai puțin otet, vara mai mult, în fiecare caz mai puțin decât [illegible] se folosea [illegible] de otet sau de stănchin, în Germania bere, în Rusia cvas.

Pictarea unei icoane urmează etape clare, consecutive. La început se acoperă întreaga icoană, adică toate zonele ei, cu proplasme fără zone întunecate. Peste aceste proplasme, ca să se păstreze schema compoziţională, se trasează din nou desenul original al icoanei, dea lungul liniilor principale şi a contururilor inizate cu o nuanţă mai închisă a aceeaşi culori. Se folosesc două metode de lucru la „dolcimoc" (vestmintele, figuri, peisaje). Prima este aceea de a realiza umbrele în culori foarte lichide şi de a lăsa zonele luminate neatinse, a doua – de a porni de la un ton de bază în zonele umbrite şi de a executa zonele luminoase din mai multe straturi de culoare din ce în ce mai deschise, acoperind treptat tonul de bază cu fiecare strat şi inizând nuanţa în partea umbrei. Această metodă, mai ales în cazul primului strat, presupune utilizarea unor culori lichide, aplicate în straturi transparente, numite lavuri. Metoda variază foarte mult, iar aplicarea ei într-un fel sau într-altul depinde de arta şi îndemânarea fiecărui pictor. Se cere mult cunoaştere şi experienţă, pentru că artistul trebuie să aibă în vedere toate efectele pozitive şi negative ale unui strat care transpare de sub celălalt strat, evocând tonul alb de bază. Chipurile se realizează în acelaşi mod, prin aplicări succesive de culoare, permiţând totdeauna de la tonul de bază închis la cel deschis. Acest principiu fundamental de trecere de la un ton întunecat la unul deschis îşi are originea, trecând prin Bizanţ, în pictura greceşte. Straturile de culoare suprapuse creează un relief ale cărui percepţii mai atenuat în zonele închise şi mai accentuat în cele deschise. Astfel, icoana nu este nu mai pictată, ci şi modelată, ca să spunem aşa, după curbele şi straturile ale structurii icoanei. După ce au fost introduse culorile deschise, liniile principale şterse de glasură se trasează din nou, iar detaliile se mai desenează o dată. Pentru pleoape se utilizează culori vii, iar uneori lumina de pe obiectele tridimensionale reprezentate în icoană apare se trasează ultimele, iar icoana terminată se lasă la uscat mai multe zile.

După uscare, icoana se acoperă cu ceară sau vernis, ceara – ulei de in fiert – se prepară după diferite reţete. De regulă, se adaugă în

A fost zugrăvită în întreagă, cu excepţia unor părţi ale feţei şi a altor părţi neacoperite ale trupului.

uleiuri care fierbe diferite feluri de răsini, în special ambra. Operația de acoperire cu olița cere și ea multă îndemânare, deoarece o aplicare stângace poate strica icoana cu totul. Olița joacă un rol dublu: în primul rând, protejează pictura de influența distructivă a umezelii și a fumului și îsi mai departe, iar în al doilea rând, are un efect asupra culorii. Pătrunzând în culori, olița le dă o mai mare transparență și o tărăgăneț și conferă icoanei o nuanță generală cu aură. Pictorul a un scop de a face această acțiune unitară a ochiului. Pe de altă parte, acest strat protector de ulei lăsat pe suprafața icoanei absoarbe ușor praful și fumegânea din aer, lucru ce afectează culorile care și pierd strălucirea iar cu timpul icoana se înnegrește. Totuși, când strata de olița este îndepărtat, culorile protejate de ea se descoperă de-deasuț cu bogăția și frumusețea lor originară. Avem, de exemplu, icoana Sfântului Mucenite Paraschiva. În 52, pe care a fost lăsat un strat de vernis în colțul din dreapta de sus al icoanei. Olița este cel mai bun și cel mai sigur mijloc de a păstra icoana și nici o culoare nu se poate compara cu ea. Pătrunzând în culoare, unește toate straturile ajungând pânăș la grosul lemnului și le transformă într-o masă solidă și uniformă. Dacă icoanele vechi au păstrat pânăș astăzi toată prospețimea și strălucirea culorilor lor, acest lucru se datorează în special ofiței.

Acesta este în linii generale procesul de execuție a unei icoane care cere o foarte bună cunoștere a materialelor constitutive și îndemânare în tratarea și utilizarea lor. Nu mai este nevoie să vorbim despre durabilitatea tehnicii iconografice - icoana rămâne și de-a lungul vremii. Spre deosebire de artiștii contemporani, iconarii atât din vechime, cât și în vremea noastră, au parte la realizarea unei icoane de la început (cel puțin de la momentul pregătirii grundului) până la sfârșit. Prin urmare, cunoaște materialele care intră în lucrare și calitățile lor și poate întotdeauna să țină seama atât de avantajele cât și de dezavantajele lor. Trebuie remarcat că în cadrul complicațiilor și dificultăților lucrului în tempera cu ou, culorile uleiurilor atunci când au apărut mai târziu, nu au fost preluate în iconografie decât în epoca decadenței sale. În Rusia, mai ales, culorile uleiurilor nu s-au folosit în pictura de icoane până în secolul al XVIII-lea și chiar și atunci s-au folosit parțial. Motivul constă evident în tap-

tul că din cauza caracterului lor senzual, sunt nepotrivite pentru a exprima ascetismul, bogăția spirituală și ucenia unei icoane.

O trăsătură semnificativă a tehnicii icoanei este selectarea materialelor de bază care intră în ea. Privite în ansamblu, ele reprezintă participarea deplină a lumii văzute la execuția unei icoane. După cum am văzut, ea include, ca să spunem așa, elementele reprezentative ale regnurilor vegetale, minerale și animale. Materialele fundamentale (apă, cretă, pigmenți, ouă) se iau în forma lor natural, doar curățată și pregătită, iar prin lucru mâinilor lui, omul le face să slujească lui Dumnezeu. În acest sens, cuvintele Profetului David, rostite de el la binecuvântarea materialelor de construcție a templului: „De la Tine sunt toate și ale Tale din mâna Ta Ți le-am dat Ție" (1 Cronici 29, 14), se potrivesc încă și mai mult icoanei, unde materia supusă la exprimarea chipului lui Dumnezeu. Dar aceste cuvinte dobândesc cea mai înaltă semnificație în Liturghie, la adunarea Cinstitelor Daruri spre a fi prefăcute în chiar Trupul și Sângele lui Hristos: „Ale Tale dintru ale Tale, Ție Ți aducem de toate și pentru toate". La fel și materia oferită în icoană ca dar lui Dumnezeu din partea omului sublimează la rândul ei sensul **liturgic al icoanei**.

L. Uspensky

Principalele tipuri de icoane

ICONOSTASUL

Iconostasul reprezintă unul dintre cele mai importante elemente caracteristice ale bisericilor ortodoxe. Este un perete compus din icoane care separă altarul, unde se săvârșește Taina Euharistiei, de partea centrală, naosul, unde se află comunitatea. Iconostasul este format din mai multe șiruri de icoane plasate pe bare transversale de lemn, fie apropiate unele de altele, așa cum sunt la cele din secolul al XV-lea, fie separate prin umăturile de coloane, rezultând un număr mare de icoane introduse în ramele separate și adesea sculptate, aurite sau pictate.

Este bine știut că iconostasul originar, în formă de cancellum, plasat între sanctuar și naos, a existat în bisericile creștine din vremuri străvechi. Găsim informații despre vechiul iconostas în scrierile Părinților Bisericii, de exemplu la Sfântul Grigorie Teologul, la Sfântul Ioan Hrisostom și la vechi istorici, precum Eusebiu. Forma și înălțimea acestor cancelluri au variat. Uneori erau pereți scunzi și solizi, sau balustrade care mergeau până la pieptul omului, pe care le puteau sprijini icoane; uneori erau plăci de cancelluri mai înalte, zăbrelite, sau șiruri de icoane cu o arhitravă. Erau adesea făcute din materiale deosebit de prețioase și decorate cu sculptură sau cu imagini pictate. Pe partea interioară, adică pe partea sanctuarului, existau perdele care se trăgeau pentru a-l descoperi sau a-l ascunde în funcție de momentele slujbei religioase. Din acest cancellum a ieșit iconostasul, care a devenit destul de timpuriu tot mai complex. Chiar în Bizanțul de

început să se așeze acele icoane ale Sinaxarului – în funcție de calendarul bisericesc sau de menologii – și icoane prăznuitoare. La început sub arhitravă, iar apoi pe ea, imediat deasupra ușilor împărătești se fixa o icoană a Mântuitorului, iar mai târziu un triptic cu Mântuitorul, Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul (alcătuit fie dintr-un singur blat lung de lemn, fie din trei icoane separate, așa numita „Deesis"). Acest triptic al catedralei – răspândit în Rusia din Bizanț – se considera a fi forma inițială în care s-a dezvoltat treptat iconostasul ortodox pe pământul rusesc. Dezvoltarea ulterioară a acestei forme unice a fost legată de cele menționate mai sus și a unei creșteri numerice a sfintelor sau registrelor. Până în secolele al XVII-lea și al XIV-lea Rusia avea deja iconostase cu multe registre, mult mai târziu, în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, această formă s-a răspândit din Rusia în alte țări ortodoxe.

Pentru a înțelege sensul și semnificația ființei a iconostasului este necesar să spunem câteva cuvinte despre simbolismul locașului de cult transmis încă de Sfânta Tradiție. Acest simbolism este factorul care influențează construcția bisericilor ortodoxe și al aspectului acestora în interior. În primele secole, acest sens era exprimat doar în concepția generală despre biserică ca loc sfințit prin prezența lui Dumnezeu, care în Trupul Său cuprinde pământul și cerul, și de pe toți oamenii rasei și popoarele, și sfinții. Această concepție generală despre biserică mai degrabă o problemă de experiență lăuntrică decât de reprezentare exterioară, a început să se dezvăluie tot mai detaliat, începând cu secolul al IV-lea. În specia, atunci slujirea religioasă creștină a început să capete o formă clară și o dată cu aceasta și răspunsul la cerințele rituale au început să se dezvolte un plan definit și o decorare specifică a diferitelor **părți ale bisericii**.

Deosebirea descrierii de la un detaliu acest simbolism al elogiului sau adus episcopului Panfilos cu ocazia construirii unei biserici în Tir. La baza sfintei cosmologii stă învățătura Bisericii despre „cele de

[illegible]

vista „Credință și Biserică", 1904

[illegible] *storia Bisericii*, vol. 10, c. 4, *PG*, 20, col. 879-880.

răscumpărare a lui Hristos și despre scopul ei ultim care constituie însăși esența creștinismului – transfigurarea viitoare a omului și prin el a întregii lumi. În întregul ei, biserica este imaginea lumii viitoare în care este unde Dumnezeu „pe toate în tot" (Efes. I, 23). Sfântul Ioan Damaschin spune: „Legea și toate câte se săvârșesc în legea au fost o umbră a chipurilor celor viitoare, adică o umbră a slujirii pe care o avem, iar slujirea pe care o avem este chipul bunătăților viitoare, dar chiar bunătățile viitoare (Evr. 10, 1), adică realitatea însăși – sunt Ierusalimul ceresc, nu făcute din materie cu mâini omenești, după cum spune Apostolul în epistolă: „Căci nu avem aici cetate stătătoare, ci pe ceea ce vă este de căutăm" (Evr. 13, 14), care este Ierusalimul ceresc, a cărui Meșter și Făcător este Dumnezeu (Evr. 11, 10). Pentru că, ținând cont de ce se săvârșește în legătură cu ele, ceea ce se săvârșește în slujirea noastră, pentru ea, ceea ce avem la existență, adică pentru Ierusalimul ceresc."

Pe baza acestei interpretări, fiecare compartiment al bisericii creștine este extrăgând semnificația din rolul și funcțiunea acestei generă în destăinuirea serviciului divin. După Sfântul Maxim Mărturisitorul și Sfântul Patriarh Sofronie al Ierusalimului, biserica este corpul omului în legătură și al cele sensibile, al omului duhovnicesc și al omului psihic. Altarul este simbolul celor dintâi, iar naosul – simbolul celor de a doua. În același timp, cele două părți constituie un întreg indivizibil în care pământul și cerul se întâlnesc pe cea de a doua, iar cele ceresc în prima devine expresia sensibilă a celor dintâi. Corelarea restaurează ordinea universală, răsturnată prin păcat. Această interpretare se dezvoltă și se detașează și mai mult în fața cititorului în Biserica și în Liturgiile ale Sfântului Patriarh Gherman al Constantinopolului, marele mărturisitor al Ortodoxiei din timpul erezei iconoclaste și ale Sfântului Simeon, Mitropolitul Tesalonicului. După cele dintâi, biserica este cerul pe pământ unde Dumnezeu Cel este mai presus de ceruri locuiește și se odihnește și este mai slăvit decât orice martoriu. Este prin chipurile de pătrat, s-a întemeiat pe Apostoli, s-a vestit de preoți, s-a înpodobit de icoane, s-a sfințit de arhierei, iar Altarul e mai sfânt pământ, așezat pe sfintele lor moaște."

[illegible] 23 [illegible]

După cum spune Sfântul Simeon al Tesalonicului, ea reprezintă ceea ce se află pe pământ, în cer și mai presus de ceruri. Explică el mai clar: Naosul corespunde pământului, biserica cerului, iar altarul celor ce sunt mai presus de ceruri. Toate icoanele din biserică sunt dispuse în funcție de acest simbolism. Nu este un conglomerat arbitrar de imagini individuale, ci un sistem clar, care corespunde compartimentării edificiului unde se plasează o anumită reprezentare.

Legat de aceste interpretări, iconostasul are un înțeles simbolic. Sfântul Pârintele îl asemăna hotarului dintre două lumi, cea divină și cea umană, cea veșnică și cea trecătoare (de exemplu, Sfântul Grigorie Teologul în *Cuvânt despre preoție*). Sfântul Simeon al Tesalonicului dă următoarea explicație: Coloanele de pe iconostas reprezintă firmamentul care separă lumea spirituală de cea sensibilă. De aceea *koompeja* (lumpesia sau grindă) semnifică unirea prin iubire a cerului cu pământul. Prin urmare, deasupra ușilor, în mijlocul sfintelor icoane, sunt câmpuri de Mărturisitorul și ale Marelui Domnului, care arată că ei locuiesc și în cer și printre oameni.[2]

Așa cum vom vedea mai departe, acest simbolism se găsește cea mai clară și mai deplină dezvoltare în iconostasul care s-a dezvoltat mai târziu de la catedrală, pe de o parte este ca un paravan care separă lumea de viață de cea ortodoxă, iconostasul este în același timp ceea ce unește lumi, un întreg, un o reprezentare care reflectă o stare a universului, unde se depășesc orice separări și unde se realizează împăcarea și taina cu Dumnezeu și o împăcare a tăpturii cu sine însăși. Așezat la hotarul dintre divin și omenesc, el reverențează prin imagini cât și poate de departe ca le este acesta reconciliere.

[illegible] Acest simbolism se regăsește [illegible] reprezentat în pictura bisericii [illegible] Dacă [illegible] Sfântul Apostol [illegible] Sfântul Apostol [illegible] Sfântul Apostol

Iconostasul portabil reprodus aici (Pl. 74), compus din cincisprezece secțiuni, este atât prin modelul secolului al XVI-lea, este un exemplu de compoziție clasică de iconostas ortodox. Astfel de iconostase se foloseau pentru rugăciuni în case particulare și de asemenea datorită dimensiunii lor mici, mai ales atunci când sunt strânse (50 cm înălțime, 190 cm lungime), puteau fi luate în călătorii sau în campanii. Diferența dintre acesta și iconostasele bisericii constă în faptul că nu are partea de jos alcătuită din icoane ale sfinților locali și din cea trei ușioare centrale care dau în altar, ușa-mandaleon, separată și ușile de nord care duc către prosomidar și cea sudică spre diaconicon. Chipurile registrului superior (psestos) – acela al protopărinților reprezentând o secțiune unitară a Vechiului Testament de la Adam până la legea lui Moise, printr-o serie de patriarhi a Vechiului Testament care pregătesc Biserica Noului Testament. Sub acesta, în partea de jos, se găsesc registrul Prorocilor. Acesta constă în reprezentarea profeților Vechiului Testament cu scrile deschise în mâini, pe care sunt scrise texte din profeții lor cu privire la Întrupare (Isaia 7, 11, 14). În acest centrul acestui și se află icoana Maicii Domnului a Întrupării, a Semnului (vezi mai sus icoana p. [illegible]) [illegible] cu rugăciunea a profeților lor. Spre deosebire de registrele anterioare, iconostasul nostru, cade în categoria de mișcare a figurilor individuale și poate remarca doar observând de sus cu atenție, ușor abătutele profeților sunt foarte vizibile. În ciuda orientării generale către centru, fiecare figură are propria sa mișcare proprie, gest. Fiecare proroc este o lume, un mod de a fi, o trăire și o stare a lui. Acest registru reprezintă de la Moise la Hristos Biserica Vechiului Testament care a fost o pregătire. Patriarhul Germanos scrie despre Biserica Noului Testament: În acest timp, registrul Profeților împreună cu registrul protopărinților intră în seria strămoșilor după trupul Domnului. Astfel, icoana din centru a Întrupării Domnului arată legătura directă dintre Vechiul și Noul Testament.

Ordinea Profeților este aici următoarea: în dreapta icoanei Maicii Domnului, în stânga profeților, sunt Profeții David, Zaharia

[1] Mo[illegible] Cans. 93, p. 21

[2] Vezi Isaia 7, 11, 14

(tatăl Sfântului Ioan Botezătorul), Moise, Samuil, Naum, Daniel și Avacum; în stânga centrului, la dreapta profeților sunt Iotem, Simeon, Iezechie, Aron, Iov, Maccabeii, Iosif și Zaharia.

Un al doilea registru al iconostasului este acela al praznicarelor. Acesta este al doilea dintre cele patru registre de icoane reprezentând evenimentele din Noul Testament care se sărbătoresc în Biserica noastră, în succesiunea de la Nașterea Domnului la Duminica Tomei, etapele principale ale lucrării Providenței divine în istoria creștinului revelației. Revelația este văzută ca slujită pe care o avem, adică împărtășirea vieții celei de la Dumnezeu pregătită și prevestită în registrele superioare. Aceste zile sfinte exprimă totalitatea vieții bisericești, ele sunt „pietre de temelie" ale dumnezeiești „de la cum a numit-o Patriarhul Ciprian în epistolele bisericești. Acest registru este de obicei compus din icoane ale Învățătorului Hristos și ale celor douăsprezece sărbători împărătești, sau ale Domnului: Nașterea, Întâmpinarea, Botezul Domnului, Schimbarea la Față, Intrarea în Ierusalim, Înălțarea, patru ale Sfintei Cruci, Nașterea, Intrarea în Biserică, Buna Vestire, Adormirea Maicii Domnului, Coborârea la iadul și Înălțarea Sfintei Cruci, în care se conține și Duminica Tomei. Acolo unde este spațiu, se mai pot adăuga icoane ale altor zile de sărbătoare mai puțin importante, precum și ale Maicii Kastgatei. În iconostasul nostru, aranjamentul icoanelor Maicii Sacrosancte nu corespunde celui bisericesc. El este următorul (de la stânga la dreapta): Nașterea Maicii Domnului, Intrarea Maicii Domnului în Biserică, Buna Vestire, Botezul, Întâmpinarea Domnului, Intrarea în Ierusalim, Minunile de la Mormânt, Kastgatea, Pogorârea la iad, Învierea lui Lazăr, Nașterea lui Hristos, Schimbarea la Față, Intrarea, Înălțarea Sfintei Cruci, Adormirea Maicii Domnului, Sfânta Treime. Sărbătorile și cântările lor, precum și cele sărbătorite vor fi analizate în altă parte.

(vezi paginile 157-233)

Un al treilea registru al iconostasului se numește Cinul Deisis. Deisis dezvoltată, în trei rânduri, la Iconostasul Deisis. Acest ansamblu reprezintă în acest caz starea în rugăciune a Maicii Domnului și a Sfântului Ioan Botezătorul, mijlocitorii Mântuitorului. Maica Domnului stă în dreapta și se depănă cu vintele psalmului. Sfântul Ioan, în dreapta la Is. 44, 9

Cuvântul „Cin" înseamnă ordine. Această „ordine" s-a născut la turnul de Marea Demnitate și Sfântul Ioan Botezătorul care stă în rugăciune dinaintea lui Hristos, pe membri diferitelor cete de sfinți cerești și pământești: îngeri, apostoli, ierarhi și alții.

Ordinea dispunerii în iconostasul reprodus este următoarea: în stânga Sfântul Teofan — Arhanghelul Mihail, Apostolul Petru, Sfântul Vasile cel Mare, Sfântul Ioan Hrisostom, Sfântul Zosima și Sfântul Marc Mucenic. Gheorghe; în dreapta Sfântul Ioan Botezătorul — Arhanghelul Gavril, Apostolul Pavel, Sfântul Grigorie Teologul, Sfântul Nicolae, Sfântul Sava, Sfântul Marc Mucenic, Dimitrie.

Dispuse într-o succesiune strictă și ordonată, sfinții reprezentați ne se adresă într-o singură mișcare comună — scopul lor în rugăciune este către Domnul. Care stă pe tronul Său. Prin această mișcare unică, îndreptată pe privitor, în procesul acestei lor semnificații. Propriile lor ființe sunt ușor și ușor pline de concentrare adâncă și conștientă, o delicatețe de esență. Și de la un chipuș la altul, mișcările se leagă ușoare, de parcă ar fi ușoare de vânt, liber și ușor, către centru.

Și este exprimarea rezultatul Ierusalimului ceresc, imperiul Bisericii Noului Testament. Această este centrul iconostasului. Este tăierea și [illegible] reprezentând [illegible] au exprimat starea lor pământească. Este [illegible] și [illegible] este reprezentat ca eliminarea treptată de la [illegible] a [illegible] în parte. [illegible] rugăciune de la [illegible] de Domnul. Ordinea [illegible] exterioară a [illegible] exprimă [illegible] și [illegible] și [illegible] și

ordinii vieții ce va să vină, unde Dumnezeu este „totul în toți" (I Cor. 15, 28), este contemplarea Slavei dumnezeiești. Această gândire se reflectă și în icoana Mântuitorului însuși. El este înfățișat stând pe tronul Său cu atributele Slavei dumnezeiești, *mandorla* fiind intersectată de raze izvorând din El, înconjurată de puterile cerești, simbolurile Evangheliștilor în colțuri. *Mandorla* este așezată în trei deșa patrate care formează o stea octogonală, simbolul zilei a opta – viața viitoare. Acest tip iconografic al Mântuitorului este atât legat de cele destăinuiri viziuni profetice a slavei Domnului. Domnul e împărat, și tronul podoaba sa înveșcată [illegible], pentru ca în fața Lumii care nu se va [illegible] (Is. 42, 1). Reprezentarea iconografică mai are și alte aspecte. În centru, în cosmos, îndeștelat de Apoi este de obicei așezat o Jertfă cu acest tip iconografic special cu Hristos Judecător. Care vine în fața slava. O astfel de conceptică Judecății de Apoi este prezentată și în Cin. Proștastirea. Cu mai mult în integrarea lor exprimă mărturia pătrunderii a Bisericii lui Hristos pentru păcatele lumii. Mai mult, această iconografie îl reprezintă pe Mântuitorul în centru. Cu un Capul Bisericii, Răscumpărator, Care se jertfește pentru păcatele oamenilor. De aceea în icoana noastră tine Evanghelia deschisă la text [illegible] Venirea a Mântuitorului este [illegible] și [illegible] prin [illegible] pe [illegible] care va [illegible] El este **iubirea desăvârșită**[2]

Registrul interior al unui iconostas bisericesc poate avea [illegible] ter local [illegible]. Ușile Împărătești este reprezentat prin partea sa centrală [illegible] care se [illegible] de obicei pe ușile Mântuitorului și la dreapta și în stânga privitorului icoana Maicii Domnului cu Pruncul. Uneori, icoana Mântuitorului este înlocuită cu icoana Tronului Bisericii respective. Mai departe, pe ușile din nord și sud, sunt pictate cu de Arhangherii Mihail și Gavril, care sunt considerați ca slujitori în săvârșirea Tainei. Dacă mai rămâne spațiu, se completează cu alte icoane. Acest registru s-a păstrat vechiul de numire registru locb

[1] Vezi p. 206

[2] [illegible] este de [illegible] icoanei este destinat [illegible] iconografie. Mântuitorul, care este de [illegible] cu anumite situații

[illegible] Se numește așa pentru că icoanele [illegible] au sau au avut zile de sărbătoare [illegible] erau așezate [illegible] pe care [illegible] se scoteau și se așezau pe amvon pentru închinare. Se pare că această denumire s-a păstrat pentru că icoanele [illegible] pe locul sărbătorilor [illegible] erau așezate [illegible] și astfel erau obiecte [illegible] unei închinări și [illegible] venerări mai apropiate și mai directe. Sunt sărutate, se ard lumânări înaintea [illegible] etc. Icoanele se pot referi cu deosebire cu cuvintele Sfântului Simeon a Ieșatomului [illegible] și se și asociază [illegible] cu [illegible] [illegible] Acestor [illegible] [illegible] [illegible] strâns [illegible] altor registre și este [illegible] chiar asimetrie [illegible] care [illegible] sunt în general [illegible] variate și determinate de [illegible] locale și de caracterul bisericii respective.

UȘILE ÎMPĂRĂȚEȘTI

Ușile împărătești au existat și pare de pe vremea primelor [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] Tatăl ceresc se [illegible] Arătă în același timp legătura dintre cea de sus, cea cerească și pământească și revelează în registru plastic a cestei legături [illegible] sângelui prin [illegible] rănilor adunate [illegible] pacare dintre Dumnezeu și om, scopul și urmările [illegible] răscumpărătoare a lui Hristos, pogorârea lui Dumnezeu și [illegible] în diferite registre, într-o ordine armonioasă și, într-o succesiune strictă, ne sedezvăluie voia Dumnezeiască. De la Dumnezeu [illegible] revelat divine [illegible] prin revelația Vechiului Testament, prin cele prorocește de patriarhi și prevestite de profeți spre sfârșitul [illegible] care se pregătea Vechiul Testament [illegible] Soarele [illegible] Dumnezeu [illegible] Căile [illegible] acestea sunt [illegible] de [illegible] propăș[illegible] sângele [illegible] prin [illegible] voinței omului la Dumnezeu este acest aspect. Ioana Bunei Vestiri reprezintă [illegible] armonie [illegible] voinței [illegible] și [illegible] cerească și pământească. Cu [illegible] Hristos [illegible] Simbolul exterior al acestei [illegible] în [illegible] este [illegible] de [illegible] Dumnezeu [illegible] și [illegible] nica cerească și cea pământească.

Este de [illegible] Xv[illegible] realizat [illegible] perioadei [illegible] a [illegible] pictura de [illegible] secolele XV-lea și [illegible] XVI-lea [illegible] perioade [illegible] se [illegible] în [illegible] materiale [illegible] și [illegible]

[illegible] pe [illegible] și [illegible] și [illegible] și [illegible] al [illegible] perioade [illegible]

[1] Vezi analiza icoanei Bunei Vestiri, p. 183.

[illegible]

Icoanele lui Hristos

[illegible]

Seminary Press, 1977

[illegible] cu noi" prin umanitatea Sa

[illegible]

MANTUIREA NEAMULUI ALEȘI ȘI MANA

[illegible]

cata de pânză pe care Hristos a pus-o pe chipul Său și a trimis-o **mesagerului lui Abgar**[1]

Asadar, primele icoane ale lui Hristos – mandyionul – și-au locul lor în secolele [illegible] ale mandyionului pe care [illegible] și [illegible] documente [illegible] de [illegible] și [illegible] sau [illegible] materiale ale Întrupării Cuvântului. Aceste istorii legendare exprimă [illegible] dogmatice iconografia creștină [illegible] mai presus de toate posibilitatea reprezentării lui Hristos [illegible] fundamental [illegible] Întrupării. Prin urmare, arta sacră a icoanei nu poate fi creată și trăită în afara artei bisericești, așa cum teologia se exprimă prin [illegible] și [illegible] în tot ansamblul [illegible] exprimă în primul rând [illegible] Revelația, în care Biserica [illegible] și Tradiția ei. Mandyionul [illegible] exprimă [illegible] în [illegible] a [illegible] principale dogmatice și iconografice. De [illegible] Sinodul al VII-lea ecumenic [illegible] acordă o [illegible] specială [illegible] sărbătorii [illegible] și [illegible] icoanelor și [illegible] Hristos este venerat la sărbătoarea Ortodoxiei [illegible] de la [illegible].

Mandyionul [illegible] în [illegible] Hristos fără [illegible] și [illegible] de [illegible] parte [illegible] și [illegible] este [illegible] și [illegible] și [illegible] Trăsăturile [illegible] și [illegible] și [illegible] și

Nimbul cu aur se va regăsi în toate reprezentările lui Hristos. La toate cele patru brațele Crucii formează Numele lui Iisus Hristos. Celelalte patru litere din Nume se găsesc în diverse alte locuri ale Icoanei. Numele prescurtat al lui Iisus Hristos IC XC este deasupra în icoana de la 2 [illegible] deasupra capului Domnului. Numele pe care este obligatorie.

Pe icoanele prezentând Maica Domnului se găsesc [illegible] Bizanț [illegible] Maica Domnului [illegible] Constantinopol [illegible] Tatăl [illegible] Catedrala Adormirea Maicii Domnului din Moscova [illegible] Maica pe tronul [illegible]

[illegible] Paris [illegible]

IISUS HRISTOS PANTOCRATOR

Tipul iconografic al lui Hristos Pantocrator [illegible] Mântuitorul [illegible] Pantocrator [illegible] Catedrala [illegible] Sfânta Sofia [illegible] Iisus Hristos [illegible] Maica Domnului [illegible]

[illegible]

[illegible] stând în partea stângă a tronului. Dar trecerea este reprezentată în [illegible] de [illegible] Hristos [illegible] în partea de sus a redusă la [illegible] bust în care tronul nu apare, cu excepția reprezentărilor Judecății de Apoi, care îl înfățișează pe Pantocrator [illegible] în întregime așezat pe tronul ceresc. Imaginile bizantine ale Pantocratorului figurat bust în mozaic, [illegible] și frescă [illegible] au un sens monumental, purtând [illegible] [illegible] Stăpânul universului care [illegible] [illegible] Hristos Pantocrator [illegible] este [illegible] este [illegible] Cartea din mâna stângă este deschisă [illegible] Evanghelii în care diferă de [illegible]

[illegible] produsă în Franța [illegible] secolul XV [illegible] Mântuitorul [illegible] în partea de sus [illegible] de puterile cerești.

Așezat pe un tron [illegible] Mântuitorul binecuvântează cu mâna [illegible] Cartea din mâna stângă este deschisă pe [illegible] Nu [illegible] 34 Mt [illegible] 2 [illegible] de [illegible] Evanghelii [illegible] Hristos [illegible] Evanghelii [illegible] Novgorod 1356 [illegible] 1342 [illegible] 92 se regăsește în [illegible] secolul XV [illegible] Mântuitorul [illegible] în [illegible] Evanghelii care [illegible] Evanghelii [illegible] patru [illegible] deasupra simbolul Sfântului Evanghelist Matei [illegible]

[1] Vezi „Iconostasul", p. 94-95.

[illegible] Evanghelist și Marea [illegible]. În dreapta este un vultur – simbolul Sfântului Ioan [illegible] al [illegible] Sfântului Luca (Apoc. 4, 6-8).

Creatorul [illegible] se pe [illegible] o mișcare puternică, dar [illegible] mișcarea Sa pare-a se transmite [illegible] reflectă [illegible] în [illegible] în varietatea [illegible] [illegible] în mișcarea [illegible] spre [illegible] de [illegible] patrat.

În [illegible] de a doua [illegible] reprodusă [illegible] secolul al XVI-lea (Fig. 2) Hristos poartă o [illegible] albastru-[illegible] dar [illegible] este reprezentată printr-un veșmânt [illegible] pentru că este [illegible] Pârul bogat se revarsă [illegible] pe [illegible] și [illegible] Hristos. Mâna dreaptă strânsă în semn de binecuvântare [illegible] spre Evanghelie pe care Hristos [illegible] cu [illegible] pasajul de la Matei (11, 28 [illegible]: „Veniți la Mine toți cei [illegible] și [illegible] [illegible] pentru că jugul Meu este [illegible]. Inscripția și [illegible] nimbului sunt șterse.

A treia [illegible] reprodusă [illegible] este acoperită [illegible] cadru de [illegible] care [illegible] contrastează [illegible] Hristos reprezentat [illegible] și [illegible] Evanghelia [illegible] [illegible] ideea [illegible] pe care [illegible] în [illegible] la [illegible] precedentă. Aici [illegible] Hristos este [illegible] [illegible] Tot [illegible] de [illegible] și [illegible] general [illegible] Mântuitorului este mai puțin [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] rugăciunilor omului.

Aceste [illegible] au fost executate [illegible] atelier [illegible] Rusia în a doua [illegible] a secolului al XIX-lea. Dar aparțin unei perioade decadente și rămân [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Hristos Pantocrator [illegible] [illegible].

Assiste [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

Icoanele Maicii Domnului

Biserica a consacrat Maicii Domnului un cult de supravenerare, evidențiindu-o mai presus de toți sfinții și de toate ierarhiile cerești. Locul hotărâtor care îi este rezervat în istoria mântuirii. De fapt, Dumnezeiasca Scriere, respectând libertatea tăcerilor, nu ar fi putut-o omite în Întruparea Fiului lui Dumnezeu înainte ca Sfânta Fecioară să fi consimțit cu „da" cea dintâi rostită în mântuire (Luca 1, 26-38) și se împlinească în ea, făcându-o Maica a Domnului. De aceea spune Sfântul Ioan Damaschin în „Dogmele credinței ortodoxe", cărțile sale, istoria și teologia divinei Iubiri. „Dogma este o cetate în care nimeni nu poate intra fără a fi mai întâi trecut prin poarta Sfintei Fecioare, calitatea de Maica a Domnului." Și cum de ea Nestorie a pretins dogma despărțirii și posesiunea de „Maica Hristos". Nu Fecioara omenească a lui Hristos, dată separat de Fiul, Persoana Lui cea a Dumnezeirii, S-a născut, deci, mântuirea Sa. De Fecioara Maria, taptera pregătită de Tatăl, Sfânta Sa Mireasă, a pământului și cerului, Tatăl venit în lume.

Numele Maicei Domnului exprimă o relație unică, legată de a doua Persoană a Sfintei Treimi, relație de maternitate, moștenită de persoana umană pe care o avea. Acest loc prominent în cele mai înalte cuvinte ale Fecioarei, în Întruparea lui Dumnezeu, nu a rămas doar o formă instrumentală. Maria, mama lui Iisus Hristos, 14, a avut de la Tatăl relația unică ce o leagă de Fiul, manifestată și în sfânta persoană. Dar aceasta sfânta nu poate fi înțeleasă decât în sânul Bisericii, completând și ea, mântuirea cu Hristos. Numai în vremea sfârșitului, în vremea veșnicei ce va fi, Maica Domnului va fi în prag, vestind Ierusalimul ceresc, sfânta persoană umană, mântuită, sfânta al mântuirii, în ea a tuturor cu Sfânta Treime, în Tatăl și asupra de sfânta ce se desfășoară încă în timp.

Sfânta venerare care o poartă Maica Domnului nu se poate compara cu nimic altă sfântă din Sfânta Scriptură. Multe din aspectele lăuntrice care ne-ar fi de folos pentru mântuirea omului nu pot

au dat naștere unei mulțimi de icoane, dintre care reproducem aici o parte din principalele tipuri.

Maica Domnului cu Întrupare (a Semnului)

Icoana Maica Domnului cu Întrupare (Znamenie) este printre cele mai vechi tipuri ale Maicii Domnului. Acest tip este cunoscut în mod [illegible] de mult răspândit și pe la Maica Domnului [illegible] dar și Hristos pe piept cu [illegible] de [illegible] [illegible] Sfânta [illegible] Maica Domnului [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Se poate [illegible] Sfânta Maică a Domnului, [illegible] Maica Domnului a Izbăvitoarea [illegible] Maica Domnului [illegible] Maica Domnului [illegible] Maica Domnului

Maica Domnului Hodigitria (Îndrumătoarea)

Tipul iconografic al Maicii Domnului cunoscut sub numele de Hodigitria, *Odigitria*, a avut o istorie de proiecţii pari care o leagă de veneraţia ei îndelungată. Tradiţia bizantină o pune pe seama unei picturi originale a Sfântului Luca. Conform acestei istorii, se spune că Maica Domnului s-ar binevoi ca portretul ei, cândva binevoitoarea mea va rămâne nerecunoscută, este scopul ca Sfântul Luca a trimis pe apostolul la festivi la Ierusalim portretul Maicii Domnului, împreună cu textul Evangheliei sale, ca spre mai târziu, în secolul al VI-lea, această icoană a fost mutată la Constantinopol, pentru ca mărturisirea ei de credinţă, ca dar pentru sacra ei Pulcheria. Această istorie a fost larg acceptată în Bizanţ prin secolul al IX-lea, când numele Hodigitria a apărut pentru prima dată pe pereţi. Nu se ştie dacă acest nume vine de la biserica Conducătorului *Odigion*, în care împăratul obişnuia să se roage, când pleca din capitală în fruntea unei oştiri, sau dacă icoana Maicii Domnului ca Îndrumătoare a dat numele bisericii reconstruite de Mihail III (ca. 842-867). În orice caz, la acea vreme era deja atestat o icoane cultuare de mărime mutate la VI, bineînţeles în rol special în bisericile Imperiului creştin. Această concepţie a contribuit la formarea tipului iconografic bizantin prin excelenţă, care avea să fie elaborat în secolul al IX-lea şi avea să primească numele de **Hodigitria**[2].

Prototipurile semne ale Hodigitriei, numeroase deja în secolul al IX-lea, nu se bucurau de o dreptate. Tronul Prunc al Maicii este şezând cu dreptul. Conform bizantinilor, ea este sfânta care arăta semnele Hodigitriei. Pe de o parte, în bizantină, Prunc este în braţele ei, în stânga Maicii. Sub Prunc este un mantil, este sugar. În ceea ce privește Prunc al

[1] [illegible] Vezi Dobschutz, *op. cit.*, I, p. 269*, 186*, 188*

[2] [illegible] St. Petersburg, [illegible] mele I passim şi II, pp. 152-293.

Dumnezeu Cel mai-nainte de veci, pline de ante epoxane, [illegible] de andor Sărbătoare. Îmbrăcat în haine albe, ieșit din [illegible], Isus-Emanuel ține în mâna stângă un sul, iar cu dreapta binecuvântează. Este redat frontal, privind drept înaintea lui. Maica Domnului, dreaptă și măreață, nu are nici o expresie intimă, iar de fiul ei era stăpânită către privitor sau mai degrabă privirea este îndreptată pe deasupra capului lui Emanuel. Mâna dreaptă a Hodigitriei, ridicată la piept, ar putea fi un gest de rugăciune, dar mai curând este un gest de prezentare. Theotokos îl prezintă oamenilor pe fiul lui Dumnezeu. Care, prin ea, a venit în lume. Sau tocmai este ațintirea suverană care îl prezintă Fiului pe cei credincioși, cărora Isus-Emanuel le răspunde printr-un gest matematic, ridicând o mână binecuvântând [1, 2].

Icoana Hodigitriei, creată în Bizanț, amintește de o [illegible] rituală de la palatul imperial, care a transformat viața monarhilor, pornind de la o serie de ceremonii oficiale, eșalonând orice expresie a sentimentelor personale, lăsând astfel să apară numai caracterul sacru și demnitatea imperială. Dar în același timp, această detașare nu este oprită de orice manifestare de afecțiune omenească, aparținând cel mai mult unei icoane dogmatice a Maternității dumnezeiești, icoanei Maicei Domnului Theotokos cu Isus-Emanuel.

Tipul Hodigitriei a dat naștere variantelor iconografice care, odată ce au fost consacrate prin apartenența unei icoane făcătoare de minuni, au fost reproduse cu o notă de amintire. Pe lângă aceste trei icoane ale Maicii Domnului Hodigitria, venerate în Rusia, le sunt reproducerile de icoanele făcătoare de minuni, de la Smolensk, Tihvin și Kazan.

Maica Domnului din Smolensk

Hodigitria din Smolensk (sărbătorită la 28 iulie) a fost probabil adusă în Rusia de împărăteasa Ana a Greciei, soția Sfântului Vladimir sau, conform altei tradiții, de către prințesa bizantină cu

[illegible] numele [illegible] cu Asevled al Cerului [illegible] Se spune că Vladimir Monomanul a așezat icoana în catedrala din Smolensk în [illegible]. Nu [illegible] reproducem. Printre [illegible] mai multe sunt venerate [illegible] de [illegible] este mai veche de secolul al XIV-lea, după N. Kondakov.

Maica Domnului din Smolensk este [illegible] cea mai mult tipul [illegible] Hodegetria bizantine. Aceeași atitudine maiestuoasă și Nașterea de [illegible] și Fecioara [illegible] acest gestul solemnă pe care îl [illegible] [illegible] reprodusă în [illegible]. Este o icoane trunchiată a secolului al XVI-lea, 108 x 82 cm, [illegible] Maica Domnului [illegible] pe [illegible] along [illegible] grates. Este [illegible] [illegible] [illegible] de [illegible] pe [illegible]. Acest simbol [illegible] *[illegible]* [illegible] templul [illegible] este [illegible] în toate icoanele Maicei Domnului. Este o dezvoltare decorativă a [illegible] în [illegible] mai vechi [illegible]. Vesmântul [illegible] acoperă în [illegible] templul este [illegible] cu aur. Maica Domnului [illegible] este [illegible] pe [illegible] [illegible] pe mâna stângă [illegible] cu [illegible] de Hodegetria din [illegible] Arhanghelii din [illegible] de [illegible] Maica Domnului și Cavril **(în stânga ei)**

Maica Domnului din Iaroslavl

Icoana Maicei Domnului din Iaroslavl, sărbătorită la 26 [illegible] este venerată în Rusia din [illegible]. Ea seamănă cel mai mult cu tipul [illegible] Maica Domnului Eleusa. M. Ostrova-Kondakov este gata să considere [illegible] din Iaroslavl ca replica a unei [illegible] care [illegible] de la Bizanț. Tipul [illegible] pentru bizantine și [illegible] meditație [illegible] este reprezentat

[1] *Op. cit.*, vol. II, pp. 201-203
[2] *Op. cit.*, vol. II, pp. 211-212

[illegible]

[illegible]

[illegible]

deteriorat, nu locul unde se găsea icoana făcătoare de minuni. În cele din urmă, tânăra fată, împreună cu mantaua, a scos din pământ icoana. Deși în procesul de căutare a catedralei, icoana recent descoperită a Maicii Domnului s-a remarcat printr-o serie de minuni. Icoana din Kazan a însoțit trupele naționale care au eliberat Moscova de sub stăpânirea poloneză pe data de 22 octombrie 1612. Împreună cu icoana din Smolensk, a încurajat armata rusă în 1812. Rar este un destin. Rusia se poate compara cu cea a Vechiului Israel din Bizanț.

Icoanele Maicii Domnului din Kazan sunt cele numeroase, este probabil cel mai răspândit tip de icoană a Maicii Domnului. Icoana pe care o reproducem aici (nr. 43) trebuie să fi fost executată spre sfârșitul secolului al XVI-lea, adică la scurt timp după apariția icoanei din Kazan. Icoana noastră restituie imagineea Maicii Domnului până la umerii astfel încât o stângă cu care îl ține pe Prunc, semnul dreaptă cu gestul de rugăciune nu mai apar. La fel, Iisus Emanuel este reprezentat doar până la brâu. Mâna stângă, care ține de obicei sulul, este ascunsă sub veșmânt. La fel ca în icoana Hodigatriei din Smolensk, El este îmbrăcat într-un veșmânt țesut cu aur și stă drept în picioare, cu fața ușoară și întregime către credincios. În icoana noastră, mâna cu care binecuvântează a fost deteriorată într-un incendiu, dar se poate observa că gestul este mai puțin solemn decât în icoana din Smolensk. Chiar mai mult decât în icoana din Smolensk, capul Maicii Domnului este aplecat spre Iisus Emanuel. Chipul rămâne grav, dar exprimă în același timp o dragoste materna și o blândețe întristată, fără a privi direct la Fiul ei. Maica Domnului pare să se gândească la menirea Lui de Mântuitor venit în lume ca să pătimească. Nu mai este o reprezentare obișnuită de prezentare. Tema bizantină a Hodigatriei s-a metamorfozat cu totul în icoana rusească a Maicii Domnului din Kazan.

Icoana noastră a fost restaurată de curând la Paris. Are culori frumoase: maforiemul purpuriu-aprins iese în evidență pe fundalul ocru-auriu.

MAICA DOMNULUI PETRON

Acest tip [illegible] este de [illegible] cunoscut în Rusia sub numele de Maica Domnului din Cipru, a cărei [illegible] în mozaic [illegible] este cunoscută în [illegible] de la începutul secolului al VI-lea, [illegible] Maica Domnului Pecerskaia din Kiev. Versiunea remarcabilă a acestei icoane se mai află și în [illegible] Mistrei, la Peterhof, datată din prima jumătate a secolului al XIV-lea, și [illegible] a secolului al XV-lea. Din foarte [illegible] în Apostu medievală, ajunsă devenită variantă preferată de [illegible] a Maicii Domnului. Versiunea similară [illegible] noastre se poate vedea printre [illegible] și [illegible] Maica Maiestoasă.

Icoana reproduce în [illegible] imagine solemnă a Maicii Domnului stând pe tron, ținând pe Fiul cu Hristos drept [illegible] pe [illegible] și susținând [illegible] de [illegible] stânga și de [illegible] dreapta. Pruncul este reprezentat în atitudinea [illegible] necesară [illegible] cu mâna dreaptă și mâna stângă sau [illegible] pe genunchi. [illegible] Arhangheli Mihail și Gavriil în dreapta și [illegible] Ioan Botezătorul și [illegible] de [illegible] plecăciune de [illegible] Pe [illegible] se [illegible] de obicei [illegible] și [illegible] Ierarhi și [illegible] se [illegible] și se [illegible] Sfânta Scriptură [illegible] sunt [illegible] și [illegible] pe margine de [illegible] Bogoroditsa [illegible] de

[1] Comemorată pe data de 9 iunie

[2] Sărbătorită pe 3 mai și pe 15 august

[illegible] Petersburg 1915 (în limba rusă)

[4] *Ibidem*

[illegible]

pe [illegible] la [illegible]. În marginea din stânga pridvorului [illegible] de [illegible] Sfântul Ioan Botezătorul, Sfântul Apostol Petru, Sfântul Marele Mucenic Gheorghe și Sfântul Mucenic [illegible] în dreapta: Sfântul Ioan Evanghelistul, Sfântul Apostol Pavel, Sfântul Marele Mucenic Dimitrie de la Tesalonic și Sfântul Arhanghel Mihail. În partea interioară se află: Sfântul Grigorie Teologul, Sfântul Ioan Hrisostom, Sfântul Constantin, Elena, Sfântul Vasile cel Mare și Sfântul Nicolae.

Scoala cretană a avut o este atât de [illegible] pentru secolul al XV-lea. Pe [illegible] de la sfârșitul secolului al XV-lea și al XVI-lea [illegible] de pictori din Creta, după căderea Constantinopolului, au ajuns succesoarea la primul rând și a acceptat și [illegible] rol important în acest secol și la XVI-lea, dar [illegible] de Axios.

Icoana reprodusă aici (II 34) reprezintă unul din cele mai bune exemple ale acestei Scoli. [illegible] de [illegible] și de [illegible] ca pictori mai puțin [illegible] în [illegible] al XVI-lea. Înfățișarea gravă și măreață a Maicii Domnului de [illegible] este [illegible] și [illegible] în [illegible] se [illegible] puterea [illegible] care se [illegible] Maica Domnului. Înfățișarea [illegible] Sa [illegible] Maica Domnului [illegible] de [illegible] de [illegible] de [illegible] Rugăciunea [illegible] Preasfânta Născătoare de Dumnezeu [illegible] prin dimensiunile [illegible] mai mari decât cele ale îngerilor.

Nu mai puțin solemne sunt și [illegible] de pe [illegible] icoanei. Această solemnitate [illegible] caracteristică [illegible] din Imperiul Bizantin [illegible] și prin prețuirea [illegible] care conferă un caracter [illegible] la [illegible] de pe margine. Acestea sunt [illegible] de la Scoala cretană [illegible] pe care [illegible] Deși centrul imaginilor o [illegible] austeritate, [illegible] o [illegible] care produce [illegible] și [illegible].

1 V. N., *Istoria picturii bizantine*, vol. I

Icoanele Maicii Domnului Eleousa (Îndurătoarea)

Icoana care redă gesturile reciproce de iubire dintre Maica Domnului și Fiul e numită „Eleousa" (Îndurătoarea). În contrast cu măreția solemnă și gravă a icoanelor Maicii Odigitria (Hodighitria) care pe o lume de suferință arătă pe Pruncul Hristos, icoanele Eleousei sunt pline de tresă atenție umană de iubire materna și de gingășie. Acest mai mult decât în Hodighitria este exprimat aspectul uman al Maternității și Iubirii divine, ele sunt mărturii tăcute ale unității Maicii cu Dumnezeu, este și mandatarea Fiului și de aceea este recunoscută prin tăcerea ei.

Icoana a Maicii Domnului Eleousa este o imagine a Maicii doamnei mișcată și se emoționează tăcerea din cauza Patimilor Fiului care sunt de mai înainte revelate. Și prin sacrificiul Fiului va trece și ea. (p. 18) Pruncul este aici ca și în Hodighitria. Isus este mai puțin evidențiat decât în icoanele vestitor ale arătat prin tăcerea lor dar mărturisește de dragoste de veci. Iar acest prin manifestarea sentimentelor Sale pur omenești, iubirea lui dreptă și prin gesturile Sale [illegible] asupra lumii Sale umane. (p. 18)

Tipul Eleousei deși rar în Bizanț a ajuns să fie extrem de răspândit pe pământul rusesc devenind una dintre temele principale ale iconografiei rusești a cărei mișcare spre exprimarea sentimentelor umane purificate de lumina dumnezeiască poate fi și ea considerată o personificare în imagini a Eleousei. Este un element cărții rusești. Nici arta gotică franceză nici Renașterea italiană nu au reușit să pună în aceștiași măsură mai multă căldură și de a crea imagini mai umane decât cea mai mișcătoare icoane rusești ale Eleousei. Kondakovi Eleousei îi atribuie numele pentru a arăta de ce omul este mișcat de un sentiment de adâncă tandrețe, sentiment cel mai bine descris în versurile poetice ale Sfântului Isaac Sirul. După descrierea acestor sentimente [illegible] este aceea când [illegible] pasări, animale de mici și toate ființele. La [illegible] vederea lor [illegible] sau varsă lacrimi. O

[illegible] în limba românească *Îndurătoarea*. Note red.).

mică și mare și puternică îl cuprinde în mod și o mare suferință îl o frânge și îl atât, încât nu poate să îndure să audă și să vadă că o faptură suferă vreun rău sau vreo durere cât de mică. De aceea se roagă în fiecare ceas cu lacrimi pentru cinica necavantajoare pentru dușmanii adevărați, pentru cei care o fac rău, ca e și la nepăzitul și la parte de nu ostivite, se roagă și pentru tăratoare cu mare milă care a izvorât din iubirea nemăsurat, pare și atât încât se asemănă prin ea cu Dumnezeu.

Așa cum am spus mai înainte, orice sentiment omenesc exprimat în creștinătate se transfigurează și și dobândește sensul deplin prin legătura lui cu iubirea harului divin. Ierousei sunt poate cel mai izbitor exemplu al acestui fapt. În toată marea varietate de sentimente omenești, cele legate de maternitate sau cele materne se integrează în creștinătate mult mai mult decât oricare altele, sunt legate nu numai de viața interioară a omului, ci și de cea fizică. În cântele Ierousei mângâierea maternă a Maicei Domnului este indisolubil legată de durerea și chinul pentru Fiul ei. Această suferință pe care o simte pentru El se transformă în iubire și compasiune maternă pentru toate ființele pentru care se jertfește El de bună voie, iar această compasiune dumnezeiască transfigurează cea mai instinctuală parte a ființei umane care se leagă pe om de întreaga creație: maternitatea. Legătura cea dumnezeiască transformă iubirea materă în o iubire și o durere atotcuprinzătoare pentru toată creația. De la plângerea pierderii persoanei durerea se transformă în compasiune pentru durerea universală, în durere provocată de simpla existență a lumii și a omului. De aceea Maica Domnului este venerată ca Bucuria tuturor ființelor create, cu care ea se identifică în chipul cel mai deplin, bucuria izvorâtă din constatarea și credința în mântuirea omului și a lumii, care nu poate suferi durerea și la care sunt supuse aceste ființe. Această iubire atotcuprinzătoare, care nu cunoaște nici o lege decât pe cea a milei și a suferinței, își găsește expresia deplină în icoana Maicei îndurerate pentru Fiul răstignit.

[illegible] Moscova, 1958, apud V. N. Lazarev, [illegible] Moscova, [illegible] p. [illegible]

A. I. Ansărov, [illegible] Oradea, 1978, p. 32.

Acest contrast al icoanelor Eleousei cu tăietura și puterea lor adâncă și impresionantă exclude complet orice sentimentalism sau dezlegare care este scăpată unui sentiment egoist egoist. Nici nu are vreun schematism tăiat abstract.

Tipul general al Eleousei are o mulțime de variante. Fiecare dintre cele patru icoane reproduse aici își revelează și își transmit **într-un fel propriu conținutul**.

Maica Domnului din Vladimir

Una dintre cele mai vechi versiuni ale icoanei Eleousa este vestita icoana bizantină a Maicii Domnului din Vladimir, secolul al XI-lea sau începutul secolului al XII-lea.

Prototipul icoanei Maicii Domnului din Vladimir a fost pictată de Sfântul Evanghelist Luca în timpul vieții Maicii Domnului. Văzând icoana cea nouă, Maica Domnului a repetat profeția de acum nu vor fi toate neamurile (Lc. 1, 48) și a spus: Harul și puterea mea sunt în această icoană. (Sfânta Liturghie, 8 ianuarie, ziua prăznuirii icoanei). Conform analelor, această icoană, adusă la Kiev de la Constantinopol, acum în Galeria Tretiakov, se află în Rusia din 1131. La aceeași an a fost dusă la Vatatul Suzdal, iar în 1161 a fost instalată la Vladimir, de unde și numele, iar în cele din urmă în 1395 la Moscova. Această icoană a ocupat un loc special în viața Rusiei. Cronicile înregistrează fiecare dată în

[illegible] Evanghelist Luca. Nu trebuie [illegible] înțelegem [illegible] acesta în sensul [illegible] Evanghelistul Luca, că ele corespund tradiției [illegible] Astfel spus, [illegible] reproduse [illegible] de Sfântul Evanghelist Luca. De aceea, cuvintele rostite de Maica Domnului la vederea icoanei pictate de Sfântul Evanghelist Luca sunt păstrate de Biserica [illegible] consacrate [illegible] icoanei Maicii Domnului. Tradiția apostolică trebuie [illegible] și noi, ascultând și înțelegând atunci, când vorbim despre autoritatea apostolică și despre canonicitatea apostolică. Ele sunt de la Apostoli nu pentru că Apostolii [illegible] au scris, ci pentru cărțile poartă **autoritatea și caracterul Apostolilor**.

care a fost [illegible]. Iar [illegible] se explică prin [illegible] un eveniment important din istoria rusă. De la [illegible] secolele acestui [illegible] poporul rus s-a [illegible] ca [illegible] mare [illegible] a [illegible]. Armata de voluntari care a eliberat Moscova de polonezi în 1612 a luptat și pentru icoana din Vladimir. Mai bine să [illegible] decât să lăsăm icoana Prea Curatei Maica Domnului în Vladimir [illegible].

Icoana distrusă a [illegible] din Vladimir a Maicii Domnului este [illegible] cu [illegible] pe Care Fiul, [illegible] spre [illegible] Cu mâna stângă ține o strângere mărețe [illegible] de [illegible] practic [illegible] a strânge la piept [illegible] mai [illegible] spre El. Fiul [illegible] Domnezeiesc este [illegible] cu [illegible] stângă [illegible] El din care se vede doar talpa piciorului reprodusă [illegible]. El este [illegible] din secolele XI-XII [illegible] de care se deosebește prin [illegible] Maica Domnului [illegible] Prea Curatei Maica [illegible] direct [illegible] Capul Maicii Domnului [illegible] este plin de o pace solemnă [illegible] calitate [illegible] procedeu [illegible] rusesc. Prea Curata Domnezeiască este reprezentată în o mișcare [illegible] dă [illegible] de [illegible] Maica Sfântă. El pare că [illegible] Maica Domnului se [illegible] departe [illegible] o privire [illegible] de [illegible] și de [illegible] adânc. Fața e gravă și concentrată [illegible] spre Fiul Care o mângâie este [illegible] la [illegible] și [illegible] Prea Curatei [illegible] Facătorul [illegible] Mântuitor [illegible] Domnezeu și puternică Apărătoare a lumii [illegible] Slujba

---

[illegible] de Vladimir [illegible] Moscova [illegible] Moscova [illegible] 1995 [illegible] 48 [illegible] 2 [illegible] Acest [illegible] marcheazăcu [illegible] 5,4 [illegible] Mitropolia [illegible]

[illegible] Moscova, 1987, [illegible] (lb. rusă)

[illegible] se aplecă spre Prunc, cerând de la El milă pentru toți cei care vin la El [illegible] cu mi[illegible]

Maica Domnului de la Tolga

[illegible] Maica Domnului de la Tolga [illegible] 1834 pe [illegible] Tolga de [illegible] construită [illegible] mănăstire pentru a adăposti icoana.

Icoanele Maicei Domnului de la Tolga sunt variate. Maica Domnului este [illegible] sezând pe un tron cu Pruncul stând în picioare și poartă o haină în culoarea [illegible] acest nume din cadrul Iveronului de la Muntele Athos. [illegible] Pruncul [illegible] Icoana prezentată aici [illegible] este a treia variantă a Maicei Domnului de la Tolga. [illegible] prin accentul [illegible] de mângâiere spre Maica [illegible] Pruncul [illegible] icoanei [illegible] de la [illegible] Este [illegible] alte [illegible] Icoanele [illegible] maternă de bunătate [illegible] sarea. [illegible] Pruncul [illegible] Maica [illegible] Pruncul [illegible] Maica [illegible] Pruncul [illegible] Maica

Pământul Hristos. Care o mângâie, seară de seară, se concentrează asupra tetelor nemișcate, lipsite de orice emoție. Ochii negri cu gene lungi plini de o tristețe pătrunsă, pe care o vedeam și în același timp sunt atât de [illegible] în [illegible] Ochii mamei tuturor tristețea Maicei Domnului este [illegible] de [illegible] Ochii Fecioarei sunt [illegible] de tăietura [illegible] Ei [illegible] de obrazul ei, parcă răspândind o [illegible] [illegible] [illegible]

Inventarul [illegible] [illegible] [illegible]

O trăsătură caracteristică a icoanelor de acest tip este marginea capului Maicii Domnului, ușor înclinat spre stânga, apoi vesmântul Pruncului care a alunecat pe umărul Său descoperind o mică parte din piept, adesea cu broderie ca în icoana reprodusă aici (Pl. 37). Hainele Pruncului dumnezeiesc în această icoane variază. În unele este așezat într-o postură calmă, cu amândouă picioarele atârnând în altele, ca în icoana noastră, cu picioarele drept și doar pe degetele acestuia se vede doar la pământ. În multe dintre ele Pruncul schițează un gest de binecuvântare, agățându-se cu mâna dreaptă de vârful sălii de rugăciune. Mereu. Spre deosebire de multe alte icoane ale Fecioarei, atitudinea Pruncului din icoana reprodusă nu este apăsată de un anumit dramatism. Cu teama parcă zâmbește spre fața Maicii Sale, în timp ce ea, ca și cum l-ar mângâia, privește cu dragoste către omul care o contemplă. În comparație cu icoanele de mai târziu ale Fecioarei, plină de o gravă concentrare și tristețe, chipul Maicii Domnului este mai cald și mai intimă. Datorită faptului că privirea nu se îndreaptă în acest caz direct în ochii noștri, capul ei, ușor aplecat, și ochii, ușor deschiși, ne dau o senzație de liniște și pace. Ea este direct legată de lumea externă. Tandrețea maternă a Maicii Domnului este de la Dumnezeu și pentru Dumnezeu.

Acest [illegible] de o particular surprinde prin căldura interioară și spirit de [illegible] și prin execuția de o [illegible] de mare [illegible] execuție care dă acel efect plăcut de **email, este și blândă, și rafinată**

Maica Domnului din Korsun

La muzeul din Kiev se găsește o altă versiune a icoanei Maicii Domnului de la Korsun. Este o icoane în care o descrie pe Maica Domnului întoarsă spre stânga privitorului și cu spre dreap-

la Astfel, această icoană totuși avea aceeași compoziție cu axele orientate într-un sens sau altul[illegible]

Trăsătura distinctivă a icoanelor Eleousei de acest tip este aceea că ele nu ilustrează practic nimic altceva decât iubirea și mândria Maicii Domnului și a Pruncului, punând în mișcare un evident caracter uman al cosmosului. Dintre icoane de acest tip reprodusă aici, icoana prezentă este mai plină de sentiment omenesc. Atât compoziția cât și culorile au pus în lumină o interpretare de o subtilă poetică. Strălucirea de albastru a hainei Fecioarei pare un mireg evidențiind legătura firească dintre Mama și Pruncul. Iubirea se scurge pe un pasul mamei. Ochii sunt ușor de gravitate pline de o tăcută mândrie. Pruncul este desenat cu o mișcare puternică, impetuoasă și chiar ușor nefirească. Ușoara mișcare a mâinii drepte a mamei este interpretată de Maica Domnului și de o poetică

[illegible]

Maica Domnului la Patimile Lor

[illegible]

Maica Domnului la Patimile Lor

[illegible]

Zosima și Savatie din Solovet. Alături, în dreapta: Sfântul Leonte din Rostov, Sfântul Alexandru Nevski, Sfântul Ioan, Arhiepiscop de Novgorod, Sfânta Maicăte Ecaterina și Tatiana, Sfântul Petrose din Alexandria.

Pictura redă cu grijă toate detaliile amintind de sfârșitul tragic al mărturisitorilor. Cele trei icoane se bucură de o frumoasă [illegible] și originea lor se pot stabili datorită [illegible] de pe spatele icoanelor centrale. La 22 martie [illegible] 1941 d.Hr. [illegible] Iosif Stalin, Alexandru Bulatnikov a [illegible] acest tip pe care l-a apropiat de [illegible] sfântul locaș din Solovet. În acesta [illegible] despre tipul purtătorului M. [illegible] Alexandru Bulatnikov [illegible] Lavra Sfântul Ioan Sfântul Sergiu [illegible] 1922 și 1942. [illegible] mănăstirea Solovet [illegible] mult timp, după ce a detașat din postul de cheiar de Lavra Legătura [illegible] Sfântul Sergiu [illegible] Lavra Sfântul Ioan și Sfinții Zosima și Savatie, fondatori de la Solovet, Sfântul Alexandru Nevski, Sfântul Ioan al Novgorodului și cu trei sfinți de pe [illegible] din dreapta reprezintă [illegible] pe Alexandru Bulatnikov și ai familiei sale

SFÂNTUL IOAN ÎNAINTEMERGĂTORUL

Sfântul Ioan Înaintemergătorul și Botezătorul Domnului este cinstit în mod special în cadrul Bisericii. Zilele de mare și sărbătoare liturgice este consacrat pomenirii sale, iar Soborul Sfântului Ioan Botezătorul se sărbătorește în fiecare zi după Botezul Domnului. Ziua morții Bisericii nu se sărbătorește în mod [illegible] 29 August, ci și alte sărbători ale sfintei sale mănăstiri, cum se [illegible] la și cu alți sfinți, precum și zilele de 24 ianuarie și [illegible] 24 iunie, la fel cum procedează și în cazul Maicii Domnului.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Sfântul Ioan Botezătorul, sub [illegible] un veșmânt [illegible] de [illegible]. Pe [illegible] este [illegible] pustiu [illegible] [illegible] [illegible]

bust în sfera cerească în colțul din stânga de sus al icoanei. Reprezentat în profil și întors spre stânga, Ioan Botezătorul, ieșit în evidență pe fundul auriu al cerului, își întinde mâna stângă în rugăciune și binecuvântează cu mâna dreaptă. În ceea ce privește partea de jos, cu un veșmânt care o acoperă trupul, lăsând numai brațele descoperite, Sfântul Ioan propovăduiește pocăința „în pustia Iudeei" (Mt. 3, 1) și „în toată împrejurimea Iordanului" (Luc. 3, 3). Stâncile cenușii din spatele marii Botezătorului reprezintă pustia. Câteva tufișuri și un topor, care „la rădăcina pomilor zace" (Mt. 3, 10), amintesc cuvintele propovăduite. În colțul de jos, din stânga, un pomir cu capul Sfântului Ioan trebuie să amintească de sfârșitul **mucenicesc al vieții sale**.

Arhanghelul Mihail

Lumea puterilor cerești, pe care Tatăl a creat-o prin Cuvântul și în Sfântul Duh, Sfântul este mai mare prin natura ei decât lumea pământească. Vederile îngerilor sunt „de neînțeles" (Iov. 8, 17-18; Iș. 5, 17), textele liturgice le numesc „înfricoșați și grozavi", iar noi ne căutăm sufletele de toată strâcăciunea ca să putem, cu ochii pământești, cinsti cu frica lăudată netrupeștile puteri care sunt ca focul și ca văpaia (a amintirii). Slujba Sfântului Mihail Victoriosul și Sfânta „Ierarhie" Soarelui dădu-ne-ar îngerești sunt ființe cu totul deosebite de slava necreată, „veșnică și nemuritoare", lucrătoare de Dumnezeu și „vă pândesc de locul Dumnezeului". „A doua lumină" este răspândită în univers. Locul Dumnezeului este ocupat de „văpaie de văpaie cu tăria Sfântului Duh". Sfânt, Sfânt, Sfânt este Dumnezeul nostru. (Canonul Puterilor cerești, glas 2. Utrenia la prazniceștile Sfântului Mihail, Strana, glas 7).

„Și în vederea acestei superioarități a naturii lor [...] a tăriei lor [...] Transpărând cuvântul [...] îngerii care au [...] n-o numai prin Biserica (Efes. 3, 9-10; 1 Pet. 1, 12). Deși ce s-a înălțat la cer [...] nu este decât [...] și stăpânește puterea și domnia" (Efes. 1, 21). Dumnezeu-Omul, [illegible] natura

umana pe care și-a asumat-o, a alcătuit o singură Biserică a îngerilor și a oamenilor. (Canonul Puterilor cerești, glas 8.) Ordinea cosmică a fost astfel schimbată prin faptul întrupării. Iconoara care a născut focul înșelătorilor duhuri slujitoare se face cea dintâi partașă la Dumnezeire, între toate ființele mai slăvită decât ostile netrupești, mai presus de cetele cerești, ea primind de la îngeri slava care i se cuvine. (Utrenia de luni, glas 1.)

Îngerii nu se fac cunoscuți mai presus de toate prin slujirea pe care o împlinesc față de lumea pământească, în care ne apar ca „duhuri slujitoare care se trimit spre slujire pentru cei ce vor să moștenească mântuirea" (Evr. 1, 14). De aici numele de „îngeri", mesageri, trimiși să vestească și să împlinească voia lui Dumnezeu. Ierarhiile de trepte ale slujitorilor puterii cerești alcătuiesc o ierarhie în care grade, recunoscute în parte în Sfânta Scriptură, s-au ofrit o elaborare sistematică în tratatul despre Ierarhia cerească al Sfântului Dionisie. Cetele îngerești trebuie să apere credința împotriva puterilor demonilor care caută să o distrugă. Apocalipsa ne informează despre faptul că Arhanghelul Mihail și îngerii săi luptă împotriva balaurului și a îngerilor lui (Apoc. 12, 7-9), război care continuă pe pământ și luptă duhovnicească unde oamenii sunt ajutați de îngeri. Astfel, căpetenia oștirii Domnului va apărut lui Iosua cu sabia în mână (Iosua 5, 13-15). Arhanghelii, Mihail și ceilalți Voievozi ai cetelor cerești, conduc lupta împotriva forțelor demonice. Cruce este strâns legată de Arhanghelii de la care îngerii primesc puterea de a face ceea ce este în stare omenească, iubind cu mai mare putere pe cel ce a căzut. Pentru aceasta ne rugăm în Sugeleul de la parastasele de luni: „Cel ce ai binevoit ca pentru iubirea de oameni să te răstignești pe Cruce, pe cei ce au căzut ridicându-i prin Cruce, pe cei ce au căzut ridicându-i prin Cruce, pe cei ce au căzut ridicându-i prin

Icoana pe care o reproducem aici (Balcani, cca. 1800) este a Arhanghelului Mihail (Pl. 46). Ca calitate de mai mare Voievod al cetelor cerești, îngerul războinic poartă o mantie care, în icoana noastră, este de culoare roșie. Sabia pe care o ține în mâna dreaptă este, în același timp, arma și semnul demnității sale de conducător de oști. În mâna stângă poartă, dinaintea pieptului, un cupa cu Isus Hristos. Capul Arhanghelului este împodobit cu panglici. De obicei, capetele panglicilor curg de o parte și de alta a capului, ele trebuie să simbolizeze rolul spiritual al îngerului, atent la poruncile dumnezeiești. În icoana noastră, aceste panglici sau șters în parte. Inscripția de deasupra: Arhanghelul Mihail.

Portretele Sfinților Apostoli Petru și Pavel și o icoană a Sfântului Apostol Pavel

Imaginile reproduse aici sunt interesante din mai multe puncte de vedere. Mai întâi, medalia romană din secolul al II-lea sau al III-lea, de la muzeul Vatican, reprezentând portretele celor doi mari Apostoli Petru și Pavel (Pl. 42), dovedește existența imaginilor Apostolilor în primele secole de creștinism și se corobonează cu mărturia lui Eusebiu, menționată mai înainte (vezi p. 29). Trăsăturile caracteristice ale persoanelor reprezentate demonstrează că ar fi sunt portrete și astfel arată că reproducerile chipurilor făcute fără îndoială din observație directă. Nu știm cui aparținea medalia, unui creștin sau unei păgâni recunoscători pentru ceva favoare pe care i-au făcut-o Apostolii.

Cea de a doua imagine reprodusă aici, capul Sfântului Apostol Pavel (vez. Pl. 43), este un detaliu al unei icoane pictate de Sfântul Andrei Rublev (mitropolit, 1408 și 1425 pentru iconostasul Catedralei Înălțării Domnului de la Zvenigorod. Dacă comparăm acest cap cu capul Sfântului Apostol Pavel de pe medalia din stânga privitorului, vom vedea că ambele reprezintă chipul aceluiași om, în pro-

Gracar, [illegible] Moscova, [illegible] rasă

tul pe medalie și trăsătura de față în icoană. În ciuda unui interval de douăsprezece sau treisprezece secole ce s-a scurs între medalie și icoană, aceasta din urmă reproduce aceeași față cu trăsăturile ei caracteristice și chiar cu o anumită precizie anatomică. Aceeași forma a capului, aceeași frunte înaltă plesuvă, aceleași maxilare osoase proeminente, aceeași barba în trei colți ontate. Această asemănare este dovada atenției evlavioase cu care sunt păstrate trăsăturile sfinților în iconografia ortodoxă. Fără îndoială că iconarul rus din secolul al XV-lea nu a văzut niciodată portretele romane și probabil că nici nu știa de existența lor. În reproducerea trăsăturilor portretizate a fost ghidat de tradiția pictării icoanelor transmisă prin icoană.

Însă în ciuda asemănării evidente a celor doi chipuri ale Sfântului Apostol Pavel, există o mare diferență între ele. Diferența la rândul ei ilustrează cât procesul de transformare a unui portret într-o icoană. Păstrând însă cât am văzut trăsăturile caracteristice ale unei personalități, acestea ne dau o imagine reală din istorie cunoscută. Icoana e transmite legată de realitatea divină și vezi pe sfântul cu ochii trupului pătruns de harul atotsfințitor al Duhului Sfânt. Aceasta contrapunând-o imaginii greșite din trecutul antichității trupului pierdut, afișat de pagânul reprodus în medalie. Trăsăturile feței lui în ei parte sunt toate adăscute cu o ordine strictă, a preocupă și o lăuntrică în Dumnezeu se vădește pe chipul lui numai reproduse în icoana, iar în locul feței atractive și seducătoare a Sfântului Apostol Pavel de pe medalie, în locul unei corpolențe sănătoase, transfigurat.

Mai mult, dacă vom compara capul Apostolului cu cele reproduse pe trei din cele patru sale [illegible] vezi de exemplu icoana Atenei — Maica Domnului de Pogorâș — Sfântul Ioan și altele, descoperim o [illegible] asemănare, aceleași simplă și [illegible] ce caracterizează [illegible] în ortodoxie.

Sfântul Evanghelist Luca

Despre Sfântul Luca, primul Evanghelist și autor al Faptelor Apostolilor, considerat mai târziu a fi și primul iconograf, ne informează „Prologul cărților bisericești”. Luca era sirian din Antiohia și de profesie medic. A devenit ucenicul Apostolilor și mai târziu însoțitor apropiat al lui Pavel, până în momentul morții sale martirice. După ce a stăruit neîncetat Domnului, neavând vreodată soție sau copii, a murit în Beotia, în vârsta de optzeci și patru de ani, plin de Duhul Sfânt.

Icoana noastră a fost o parte din bătania stângă a unei „ușii împărătești” rusești din secolul al XV-lea sau al XVI-lea (Pl. 43). Sfântul Luca este reprezentat stând așezat pe un scaun fără spătar în fața unei mese de scris, într-o încăpere (sugerată de fundalul arhitectural). Sprijinându-și picioarele goale pe un scăunel, scrie într-o carte deschisă pe genunchi. Cuvintele ce se pot citi în carte sunt cele de la începutul Evangheliei sale. Sfântul Luca este un om de vârstă mijlocie, cu barba și părul ondulat. Este redat din trei sferturi, orientat spre dreapta. Îmbrăcat într-o tunică, are himationul peste umărul stâng, astfel încât brațul drept să fie liber. Capul exprimă atenția evlavioasă a Evanghelistului care consemnează textul inspirat de Dumnezeu.

Sfântul Evanghelist Ioan

Ultimul Ioan, cel din urmă dintre Evangheliști, spune Sfântul Clement de la Alexandria, văzând că au fost scoase la lumină în Evanghelii aspectele fizice, s-a dăruit fiind de oameni și inspirat de Duhul Sfânt a compus o Evanghelie duhovnicească. Ultima ca succesiune a patru Evanghelii este prima ca importanță, după Ori

[illegible] Monarei, Prologul, în [illegible] XV [illegible] 14 [illegible] 20 [illegible] 2 b [illegible] Sfântul [illegible] Acta Haeretic. [illegible] 845

gen. Cred că, așa cum cele patru Evanghelii sunt temelia credinței Bisericii, și pe aceste temelii stă întreaga lume împăcată cu Dumnezeu în Hristos. Și tot așa Evanghelia după Ioan este Evanghelia de căpetenie și nimeni nu o poate cuprinde înțelesul dacă nu s-a odihnit pe pieptul lui Isus și nu a primit-o de la Isus pe Fecioara Maria care să îi devină și Mamă. În acord cu această concepție, Sfântul Ioan primește primul loc pe iconostas între Evangheliști.

Icoana noastră (I.44) este de pe catapeteasma stângă a unei din împărătești rusești din secolul al XVI-lea. Sfântul Ioan este reprezentat ca pustnic, stând pe o piatră, într-un fel de peșteră pietroasă. Un om bătrân, cu o frunte lărgită și calvă, Ioan, îmbrăcat într-un himation albastru-închis, care îi întășnoară tot trupul. Își întoarce capul spre stânga, spre colțul de sus al icoanei, ca și cum ar asculta o voce venind din cer. Adesea, în spatele lui, în colțul din stânga de sus, este reprezentată o parte din sfera cerească, din care se revarsă raze asupra lui. În Apocalipsa (1, 16-12) îl întâlnește pe Sfântul Ioan întorcându-se ca să privească în spatele lui, să vadă „glasul care îi vorbea". În mâna stângă Evangheistul ține un sul, în timp ce cu mâna dreaptă face un gest adresat celui care scrie după dictare, un tânăr având aureola, îmbrăcat în haine de diacon. Numele lui stă scris deasupra capului: Prohor, unul din cei șapte diaconi (Fapte 6, 5), în care tradiția, reprezentată de mai mulți autori, îl vede pe nepotul Sfântului Ștefan și ucenicul Sfântului Ioan[1]. Aplecat deasupra cărții pe care o ține pe genunchi, Prohor scrie primele cuvinte ale Evangheliei după Ioan: „La început era Cuvântul".

Pe [illegible] în capătul de sus se poate vedea o răpitoare imagine, într-un semicerc, simbolul Evangheliștilor. Sfântul Irineu [illegible] a văzut primul în cele patru creaturi sacre ale viziunii lui Iezechiel (Iezechiel 1, 5-14) simbolul celor patru Evangheliști, a atribuit-o lui Sfântului Ioan și vulturul Sfântului Marcu[2]. În Apus a fost adaptată o atribuire contrară. În Asia, unde către sfârșitul

[illegible]

[illegible] „Magna vbi Latium", Cologne, 1618

[2] *Adv. Haer.* III, 2, 8; *PG* 7, col. 885-890

secolului al XVI-lea, valurile a [illegible] icoanele Sfântului Ioan Evanghelistul, trebuie să fi coexistat ambele tradiții.

O icoană a Sfântului Ierarh Avraam

Icoana Sfântului Ierarh Avraam este una dintre puținele icoane foarte vechi pe care le cunoaștem ca fiind de dinainte de perioada iconoclastă. În timpul acestei perioade, după cum se știe, s-au distrus tot ce se putea distruge. Au rămas icoane doar în îndepărtate ținuturi provinciale, unde vrăjmașul represiunii lor nu a putut ajunge. O astfel de icoană este cea a Sfântului Avraam, reprodusă aici. Prototipul în prezent se află în Kaiser Friedrich Museum din Berlin. Această icoană va fi de origine egipteană, se presupune că ar fi chipul unui episcop, starețul unei mănăstiri din Basit. Este pictată în tempera pe stil pentru vopsit pe pânze, nu numai de o veche perioadă, din vremea timpurie bizantină, puterea și spirit de viață. De exemplu, la nivelul umărului stâng, mâna este surprinsă cu exactitate și binecuvântând cortul cu care Sfântul ține Evanghelia în mâna stângă. Fața exprimă o pace și o liniște adânci, o putere spirituală legată însă de o detașare excesivă și chiar de o anumită rupere de viață. Este un prezentă fără [illegible] un portret, chipul are un caracter simplificat, schematic, scos în evidență prin trăsăturile puternic conturate ale feței și prin desenul aspru, intuneca. Această icoană pare să fi [illegible] atât interior cât și exterior mai multe trăsături romanice decât [illegible] pictura de [illegible] sau bizantină. Metoda prin care se exprimă starea sufletească a Sfântului Avraam sintetizează [illegible] o înțelegere [illegible] formală, mai degrabă decât o înțelegere bazată pe experiență.

Sfântul Grigorie Palama

Sfântul Grigorie Palama, Arhiepiscopul Tesalonicului († 1359), face parte din marea pleiadă a Sfinților Părinți ai Bisericii. Sărbătorit de două ori în cursul anului liturgic, 14 noiembrie și a doua duminică din Postul Mare, Sfântul Grigorie Palama este slăvit ca învățător de neînvins printre teologi, propovăduitorul harului. Numele Sfântului Grigorie Palama este legat de marile Sinoade bizantine ale secolului al XIV-lea, atât de importante pentru dogma și spiritualitatea ortodoxă, marchează o ruptură hotărâtă asupra rămășitelor naturalismului elenistic și în același timp exprimă cele esențiale ale Sfinților Părinți.

Orice credincios care a exprimat adevărul de credință, apărând Ortodoxia cea de-o-data cu mucenicii, este venerat de Biserica Ortodoxă ca cel printre Sfinții Părinți ai noastre (τῶν ἁγίων πατέρων ἡμῶν), indiferent de epoca în care a trăit. Epoca patristică nu este un fel de epocă de aur, limitată la primele opt veacuri. Am văzut chipul Sfântului Grigorie Palama înaintea icoanelor altor Sfinți Părinți, mai ales din punct de vedere cronologic, pentru că oferă un exemplu tipic de icoană de episcop. Redăm frontal. Sfântul le zărit îmbrăcat în veșmintele episcopale (sacos și omofor) decorate cu cruci, binecuvântează cu mâna dreaptă și ține Evanghelia în mâna stângă. Este chipul Păstorului Bisericii care „trăește prin propovăduirea Evangheliei și mântuită cu binecuvântarea mucenicilor".

Icoana pe care o reproducem aici (fig. 45) a fost executată în jurul anului 1380, adică la scurt timp după canonizarea marelui Episcop al Tesalonicului († 1368). Această icoană are prin urmare caracterul unui portret, reprezentând trăsăturile personalității rămase în memoria celor care l-au văzut. Însă din punct de vedere iconografic are un deosebit aspect dogmatic al Sfântului propovăduitor a Luminii dumnezeiești, cunoscătorul tainelor cerești, a Sfântului Treimii. (Vecernia Duminicii Sfântului Grigorie Palama, Strana, glas 2):

Sfânt. Vasile [illegible] 31 [illegible] 4 [illegible]

[illegible] N. Lazarev [illegible] „Burlington Magazine", Londra, dec. 1937, p. 256.

nu este suficient evidențiat. Dimpotrivă, iconarul a subliniat trăsăturile exterioare ale Sfântului Grigorie Palama, pe acelea care l-au impresionat pe contemporani, acest chip exprimă inteligența fină a unui dialectician, avocatul și dascălul teolog ce, nelăsând să se întrevadă viața lăuntrică a unui mare contemplativ.

Primele cuvinte ale inscripției sunt șterse. Se poate totuși citi: *ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ Ο ΠΑΛΑΜΑΣ* (Arhiepiscopul Grigorie al Tesalonicului Palama).

Sfântul Nicolae, Episcopul Mirelor Lichiei[1], Făcătorul de minuni

Venerarea deosebită de care se bucură Sfântul Nicolae este bine cunoscută. Este venerat nu numai de creștini, dar și de musulmani. În ciclul liturgic săptămânal al Bisericii Ortodoxe, printre zilele săptămânii dedicate Mântuitorului și diferitelor cete de sfinți ceresti și pământești, numai trei persoane sunt pomenite cu numele: Maica Domnului, Ioan Înaintemergătorul și Sfântul Nicolae. Motivul venerării speciale a acestui ierarh, care nu a lăsat nici lucrări teologice, nici alte scrieri, este evident: acela că Biserica vede în el o personificare a păstorului, a apărătorului și mântuitorului ei. „Evanghelia zice: Hristos plimbându-Se în Sfânta Cetate, ca un mare păstor al lumii, le-au arătat". Știm din viața sa că, atunci când Sfântul Nicolae a fost înălțat la demnitatea de episcop, a spus: „Această vrednicie și această slujire cere celui care o împlinește să nu mai trăiască pen-

Sfântul Nicolae s-a născut în orașul Patara din Licia, pe țărmurile sud-estice ale Asiei Mici, probabil în anul 280. (Prelotopopov, Lebedev, *Sfântul Nicolae în Biserica Ortodoxă Rusă*, vol. I, St. Petersburg, 1897). A murit pe 6 decembrie, după unele presupuneri, în anul 345, după altele, în anul 345 și 352. Sărbătoarea [illegible] se sărbătorește în ziua morții sale și pe 9 mai, când se commemorează mutarea sfintelor sale moaște din Myra la Bari, în Italia, în anul 1087 (n. ed.).

[1] Canon, glas 3 și Sedealna, glas 8.

tru sine, ci pentru altii. Tocmai „viata pentru altii" este trasătura lui definitorie și se manifestă prin marea varietate de forme în care l-a ajutat pe oameni – grija lui pentru ocrotirea lor, pentru protejarea lor de forțele naturii, de nedreptatea omenească, de erezii și așa mai departe. Această grijă a fost însoțită de numeroase minuni, atât în timpul vieții cât și după moarte. Mărturisitor neînfricat, luptător ferm, nemișcat pentru Ortodoxie, era în același timp blând și bun, și smerit cu duhul"

În funcție de caracterul și semnificația sa, reprezentarea Sfântului în iconografia ortodoxă a variat. În multe icoane, în partea superioară, de o parte și de alta a chipului Sfântului Nicolae, apar Mântuitorul cu Evanghelia și Maica Domnului ținând în mână omoforul episcopului. Această icoană, arătând caracterul providențial al activității lui episcopale, are la bază o istorie povestită de Sfântul Metodie, Patriarhul Constantinopolului (842-846). În această istorie, Sfântul Metodie ne povestește că, la scurtă vreme după alegerea sa ca episcop, Sfântul Nicolae l-a văzut pe Mântuitorul la stânga lui, dându-i Sfânta Evanghelie și pe Maica Domnului, de cealaltă parte, așezându-i pe umeri omoforul episcopal. Alte icoane foarte populare ale Sfântului Nicolae îl înfățișează în întregime, cu sabia în mâna dreaptă și ținând o biserică în mâna stângă. Sabia simbolizează și de data aceasta și biserica scot în evidență personalitatea Sfântului Nicolae ca luptător intransigent pentru credința curată și ca apărător al turmei sale împotriva erezilor. Printre aceste reprezentări cele mai cunoscute sunt statuile din lemn ale Sfântului Nicolae de la Megazk, din a treizecilea sfert al secolului al XIV-lea și ale Sfântului Nicolae de la Pskov, din secolele al XV-lea și al XVI-lea.

Icoana noastră (Pl. 46) redă chipul Sfântului Nicolae, înconjurat de douăsprezece scene alese din viața sa. În partea superioară a icoanei se află o Deisis, starsind cu Apostolii, după care urmează Sfântul Nicolae, ca urmaș al lor și cap al Bisericii sale, ierarh. Această

Mineia din decembrie. Viața Sfântului Nicolae se presupune că a fost scrisă [illegible] din secolul al X-lea (Serge de [illegible]).

[illegible] 325, Sfântul Nicolae se afla printre cei 318 Sfinți Părinți întruniți în primul Sinod Ecumenic, care a condamnat erezia lui Arie.

arată atât locul său în ierarhia bisericească, cât și sfârșitul călătoriei vieții sale, momente înfățișate în scene de viață care l-au condus la slava cerească. Pe marginile icoanei sunt pictate în bust figuri de sfinți patroni ai familiei: în stânga privitorului, deasupra, Sfântul Sava, iar mai jos, Sfânta Mucenița Paraschiva; în dreapta, Sfântele Mucenițe Ecaterina și Varvara. Cele patru scene din viața sfântului din registrul superior, situate imediat sub Deesis, înfățișează copilăria și manifestarea harului dumnezeiesc în Sfântul Nicolae din momentul nașterii. Astfel, prima scenă descrie un eveniment care a urmat pe pământ lui și care a urmat îndată după naștere, când a stat drept în picioare, fără să fie susținut. A doua scenă ilustrează botezul sfântului, iar a treia, vindecarea de către prunc a Nicolae a unei femei cu brațul uscat. În a patra apare tatăl viitorului episcop, dăruindu-și fiul să învețe. Scenele următoare îl arată pe Sfântul Nicolae ajutându-i pe oameni în necazuri și apărând dreptatea sa. Sub scena nașterii sfântului apare în vis împăratului Constantin, poruncindu-i să elibereze trei generali care fuseseră pe nedrept condamnați la moarte în urma unei calomnii. Mai jos este înfățișat la Mire, unde era episcop, salvând trei oameni condamnați la moarte. În dreapta Sfântului Nicolae, alături de nouă funtâni și în mijlocul copacului din apropiere, care era dedicat unui zeu păgân, Mai jos, Sfântul Nicolae se arăta unor marinari naufragiați care se adăpostiseră spre el cu rugăciune, ca să îi salveze. În colțul din stânga jos este o minune postumă a Sfântului Nicolae – salvarea unui om de la moarte, Ioan, fiul Sfântului Patriarh Metodie pe care îl mai sus, în altă icoană, omul salvat este Demetrius, o altă minune a sfântului. Azaturi, o altă minune postumă – eliberarea unui bărbat luat prizonier de către arabi, pe care Sfântul Nicolae îl a mapoat pământ în ziua prăznuirii sale. Ultimatoarea scenă înfățișează moartea Sfântului Nicolae, iar ultima, înmormântarea, fie una dintre multele minuni ale sale. Din inscripția scenei este foarte șters, astfel încât nu putem distinge cu exactitate semnificația.

Sfântul Ierarh Nicolae redă în icoana noastră vă este un model al tuturor aspirațiilor noastre și de temut al nedreptății, așa cum apare uneori înfățișat, ci părintele și iubitor, gata în orice moment să vină în ajutorul celor care îl invocă.

Icoana atrage atenția atât prin adânca semnificație spirituală cu care este pictată, cât și prin culorile blande, bogate. Personajele mici ale scenelor răspândite din viața sfinților sunt pline de vigoare și tumultoase prin bogatele pete de culoare (figurile din Deisis sunt puțin schimbate din cauza unei restaurări ulterioare). Aceste pete de culoare, aproape ipsite de orice e aberare, lasă impresia unor pietre prețioase colorate.

Sfântul Vasile cel Mare și Sfântul Mare Mucenic Gheorghe

Aceste două icoane (Pl. 47) sunt atribuite Școlii din Novgorod, fiind datate în jurul anului 1400.

Cele două icoane reproduse aici făceau parte din „Cin" (ordine), care, așa cum am văzut la analiza iconostasului, ocupă una din cele mai importante. De aceea, icoanele acestui registru sunt, de regulă, mai mari decât cele din alte registre. Icoanele noastre, prima (177 x 64 cm) a doua (177 x 66 1/2 cm) aparțineau, evident, unuia din cele mai grandioase iconostase. Rolul unui iconostas, proiectat în așa fel, încât să fie îmbrățișat dintr-o privire, a favorizat în mod considerabil dezvoltarea unor compoziții simple și clare, a unei forțe a culorilor și a desenului care conferă figurilor o linie generală deosebit de exactă, atât de caracteristică icoanelor rusești. Altfel, ar fi fost prea greu să vezi și să distingi icoanele, mai ales în bisericile mari, la mare distanță și înălțime. Icoanele Sfântului Vasile și Sfântului Gheorghe răspund pe deplin acestei cerințe a unui desen exact și clar. Figurile lor monumentale, trumos inca-

Sfântul Vasile cel Mare, Arhiepiscop al Cezareei Capadociei, Părinte și Ierarh al Bisericii, a murit în 379. Fericitul Ierarh a scris câteva cuvinte despre Sfântul Mare Mucenic Gheorghe, născut în Capadocia, a fost ucis de ostași la rangul militar de comite (ofițer de generalat), a fost martirizat în ordinea lui în anul 303. Pomenirea lui se face pe 23 aprilie (*Mucenic pe Aprilie*).

drale de termene coanelor înguste sunt strict proporționate. Execuția demonstrează un simț cromatic deosebit, culorile sunt armonioase și armonizate. Sfinții sunt pictați cu mare forță, delicatețe și măiestrie, nu se simte nici un efort. Caierele sunt când dense, apropiate în straturi pastoase, cum sunt pe mantia de culoarea bleanului a Sfântului Gheorghe, pe omoforul albastru al Sfântului Vasile și pe tandaluri, când deschise și transparente, cu tăieturi delicate, ca pe veșmintele de dedesubt și pe telonul Sfântului Vasile, ele creează astfel un joc de planuri și dau multă viață icoanelor. Desenul este exact și expresiv. Liniile ritmice, când lungi, blande și curgătoare, când scurte, vigurose și unghiulare, se armonizează într-o armonie contrastantă și devin astfel un mijloc de expresie nu mai puțin important decât culorile. Figurile sfinților, aproape nemișcate în afară, sunt pline de o deosebită vitalitate. Atitudinile sunt firești și libere, în ciuda faptului de abia atingând pământul cu picioarele și în absența liniei bazei a pământului, siluetele lor par desprinse de pământ, plutind pe deasupra. Aceste icoane sunt opera acelora, pictori înzestrați cu mare cultură artistică și experiență tehnică.

Sfântul Vasile cel Mare, în calitate de episcop, adică de urmaș al Apostolilor, urmează în ordine ierarhică imediat după cel Sfântul Gheorghe și urmează sfinților ascuțiți și situați de o parte și la extremitatea Cavalului. Dacă ținem seama de orientarea figurilor, icoanele noastre nu au fost așezate pe partea în care se vede iconostasul reprodus în Pl. 74, ci pe latura opusă.

Sfântul Vasile cel Mare este reprezentat așa cum se obișnuește în cazul ierarhilor, cu întregul veșmânt episcopal, cu atributele inaintașilor săi: „Peste felon poartă, în jurul umerilor, un omofor împodobit cu cruci, prin care episcopul îl simbolizează pe Fiul lui Dumnezeu întrupat, Isus, care, după tăierea Sfântului Gherman, semnifică mica pierdută pe care, aflându-o, Domnul o pune pe umerii Săi.[1] Ca urmaș al Apostolilor și învățător al Bisericii, ține Sfânta Evanghelie în mâna stângă, în timp ce mâna dreaptă stă întinsă într-un gest de rugăciune către Hristos. Care se află în centrul compoziției. Chipul Sfântului Vasile este plin de o linişte matei-

[1] Sfântul Simeon al Tesalonicului, *Cărțile despre biserică*, p. 23.

[2] Nikodim P. Kondakov, *Istoria Bisericii Bizantine*, St. Petersburg, 1887.

fuoasă. Spranceana mai arătă poartă pecetea gândirii adânc concentrate. Avem înaintea noastră chipul unui învăţător al bisericii, al unui mare teolog, tălmăcitor al Tainei Sfintei Treimi.

Sfântul Gheorghe este pictat într-o mantie roşie cu care tradiţia îl pentru un martir, şi o tunică albastră descrisă cu reflexe verzui. Reprezentarea lui variază mult: uneori apare călare pe cal (în cetatea Istria, sec. IV-V), a treia ca războinic pedestru. Mai apare şi ca tribun militar în veşmânte patricieşti, cu o diademă metalică pe cap, sau ţinând sub mantie un mic o cruce în mâna dreaptă şi o sabie în mâna stângă. Dar, în toate ipostazele, Sfântul Gheorghe este integrat tradiţiei bizantine, în alţi sfinţi martiri, sunt reprezentaţi cu armele şi ca ofiţeri militari. Aşa cum am văzut în analiza iconostasului bizantin, Sfântul este o figură de ordinul nemilor a treia versus al ordinului vieţii, ca o viaţă de la sfârşitul vieţii, ca o poartă în Lux pentru a ieşi dincolo de ea, pentru arme. Dar, la Sfântul Vasile cel Mare, este prăţuit ca sfânt pentru care a fost sfârşit pentru viaţă şi care a fost luptă cu sfârşitul. Sfântul Gheorghe este descris ca fiind sfârşit pentru martiriu, ca martiriu pentru Hristos, intrând în sfârşit ca o pătrunzătoare a fost dar o cale către Lumina şi spirituală.

Martirii au sunt prezentaţi în iconografia ortodoxă cu atributele meşteşugului decorare pentru Biserica în portretul nu este cum au fost martirizaţi, ci pentru ce au fost martirizaţi.

Trebuie să observăm acum că icoanele sfinţilor în slujind martiriul lor sunt extrem de rare, de exemplu: icoana Capului Sfântului Ioan Înaintemergătorul. Dacă ascultăm reprezentări există atunci ea sunt amplificate de elemente ale icoanei sfântului, cu elemente secundare sau adiţionale. Actul spre contra de gravitate în icoanele ca sfânt textele liturgice ale sărbătorii sfântului nu rezidă în caracterul dureros al martiriului lor, ci în bucuria spre care acesta le rodeşte.

Cuvântul se spune de la [illegible] a fost [illegible] pentru [illegible] al iconostasului bizantin. Sfântul Gheorghe s-a luptat pentru [illegible] în sfânt ca războinic purtând arme.

Capul Sfantului Mucenic Gheorghe (detaliu)

In icoanele Sfantului Vasile cel Mare si a Sfantului Mucenic Gheorghe atentia este orientata indeosebi catre chipul acestora, atat prin caracterul continutului lor, cat si prin maniera de executie. Ca si vesmintele, fetele sfintilor sunt pictate intr-o maniera foarte exacta si directa. Tonul de baza, verde-maroniu (*sinopia*), este deschis si transparent. Fondul alb contrastiv al icoanei transpare ici si colo si creeaza astfel un joc de lumina si umbra care contera culorilor adancime si transparenta. Peste aceasta proplasma se aplica alte doua tonuri deschise prin suprapuneri succesive de culoare: primul este galben si rosu ocru, al doilea galben-ocru, acoperind si pierzand marginile nete ale straturilor. Luminile din parul negru al Sfantului Gheorghe sunt realizate cu ocru auriu. Parul si barba Sfantului Vasile reprezinta zone compacte, intunecate, intrerupte de cateva atingeri de pensula si mai intunecate. Intreaga tehnica este simpla, sigura si puternica, amintind de fresce. Este putin elaborata, dar puternica si precisa, pusa in aplicare cu îndrazneala, printr-o singura miscare a pensulei.

Fetele sfintilor nu sunt aspre. Atractia sta in „amobilitatea" lor. Semnal in acelasi timp, este greu de spus ce contera un mai mare dinamism miscarii: trupul mai mult e intuit in rugaciune sau schimb. Chipurile si ochii sfintilor, adica trasaturile care exprima intreaga adancime a vietii duhovnicesti, a unei ori arata o totala supremate a duhului asupra trupului. Lucru ce caracterizeaza icoanele in general si icoanele rusesti in special. Vom de a face cu ceea ce spunem asa cu expresia pictura a cuvintelor imnului heruvimic cantat in Sfintita Mare: „Tot trupul sa tacă... si sa se multe deasupra cugetelor pamantesti". Fetele celor doi sfinti respira aceasta absenta a oricarui cuget pamantesc in trupul luminat de Duhul Sfant si adus la tacere. Dincolo de greutatea chipului, sunt plini de semnificatie duhovnicesca. Chipul Sfantului Gheorghe (Fig. 1), este cu deosebire caracteristic in aceasta privinta. Nu-i apseste nimic din ceea ce apartine lumii umane, totusi, cand il privesti, ti se pare ca nu vezi fata de om, ci de inger (vezi p. 50). Desi inzestrat cu barbatie,

cu putere și cu voință tare, umeste prin puritatea și curăția lui nepământească.

Sfântul Serghie din Radonej

Sfântul Sergie din Radonej (1314-1392) este unul dintre cei mai populari sfinți ruși. Mănăstirea Sfânta Treime, întemeiată de el, în prezent Lavra Sfânta Treime-Serghieva, este acum centrul spiritual al Rusiei. Influența excepțională a sfântului, care a început să se manifeste încă din timpul vieții sale și nu a încetat niciodată, se poate observa mai presus de toate în viața duhovnicească. Mântuirea a fost în viața de mănăstire. Sfântul Sergie a avut o mulțime de ucenici, iar majoritatea mănăstirilor întemeiate după moartea lui au fost direct sau indirect influențate de el. El a fost capul și învățătorul schimnicilor ruși. Cea mai mare parte a sfinților din secolele al XIV-lea și al XV-lea, mitropoliți pentru pământul Rusiei în acele vremuri grele, au fost ucenici ai, prieteni și corespondenți. Este demn de amintit că mănăstirea care s-a format și a crescut în jurul său este închinată Sfintei Treimi, prototipul acestei unități pe care trebuie s-o realizezi în mănăstire și în lume. Această unitate, această desăvârșită pace lăuntrică a fost atât de sfântă, încât nu numai în relația sa cu oamenii, ci și cu animalele sălbatice[2]. Iar el a restabilit practic acea ordine normală a universului în care întreaga natură, unită în jurul omului, ascultă de Dumnezeu. Mănăstirea Sfântului Ser-

[1] Mănăstirea Sfântului Sergie se face pomenire la adormirea sa, pe 25 septembrie, și în ziua de 18 octombrie, în sărbătoarea Sfântului Mucenic Sergie.

[2] Relația cu animalele sălbatice este o trăsătură caracteristică vieții a numeroși sfinți ruși, și a fost o dovadă a acestei legături este poate cea mai cunoscută. Cu ocasia Sfântului Sergie, Epifanie, care a scris viața sfântului, povestește despre ursoaica care a venit la sfântul pentru a-i cere ajutorul, iar acesta a trebuit să o mângâie și pe urmă, pentru ca ea să se simtă în siguranță, a binecuvântat-o. Dumnezeu se slăvește în toți oamenii și în toate lucrurile și este în toți și în toate. Și se supun și la începutul Adam, înainte de cădere, poruncii lui Dumnezeu..."

ghie care a devenit vatra sfinteniei rusești în acea perioadă a istoriei și a fost și câmpul iconografiei. Cel mai mare iconograf icoanei Sfântul Andrei (Rublev) se pare că acolo s-a format și a pictat pentru ea vestita icoană a Sfintei Treimi. Una dintre primele icoane ale Sfântului Serghie a fost pictată de nepotul său, Sfântul Teodor Arhiepiscopul Rostovului, fost monah al mănăstirii Sfânta Treime.

Marea influență a Sfântului Serghie s-a manifestat nu numai în viața interioară, ci și în viața exterioară a țării - unificarea și apărarea ei împotriva dușmanilor externi. El l-a binecuvântat pe Prințul Dimitrie Donskoi pentru lupta cu tătarii și i-a prevestit victoria care a fost începutul eliberării Rusiei de sub dominația lor. În același timp, cea mai evidentă trăsătură a vieții Sfântului Serghie a fost smerenia lui excepțională. Ca să-i ușureze pe frați, a primit ascultări ale celor mai umile din mănăstire, purta haine roase și petate, astfel încât oamenii care îl întâlneau nu îl recunoșteau pe renumitul starețul din Radonej, a cărui faimă se răspândise în tot ținutul. Și un participant la o de pământ s-ngera la hrană cu un urs sălbatic care venea la el din pădure, dacă nu era destula pâine pentru amândoi, îi dădea partea lui cea mai mare. La reproșurile fraților răspundea că „ursul nu înțelege ce e postul".

Icoana reprodusă aici (f. 48) redă perfect această smerenie și discreție. A fost pictată în vremea noastră chiar în Lavra Sfânta Treime Serghiieva. Sfântul Serghie este îmbrăcat într-o mantie cafenie în culori palide, albăstru-închis și o „schimă" albă pe cap și o sutană albă. Aceste nuanțe, împreună cu fondul icoanei, dau o armonie de culori modestă, foarte plăcută și odihnitoare. În ciuda absenței strălucirii și forței și chiar în ciuda unei anumite timidități, icoana impresionează printr-o strictă aderare la canon. Este o dovadă concretă a existenței unei tradiții vii, neîntrerupte, manifestată nu numai în aderarea exterioară la canonul iconografic, dar și în pătrunderea duhovnicească până la chipul lăuntric al sfântului, în transmiterea caracterului, adâncimii și a smereniei care l-au deținut pe Sfântul Serghie în viață.

Sfântul Simeon Stâlpnicul

Stâlpnicia a fost o formă de viață ascetică apărută în Siria în prima jumătate a secolului al V-lea. Ea consta în năzuința de a sta în picioare sau în genuncheri în vârful unei coloane sau al unui stâlp (*stylos*) pe care se construia un sălaș angest, fără acoperiș. Stâlpnicul locuia acolo fără a se putea mișca vreodată, sub soare și sub ploaie, expus privirii tuturor oamenilor. Hrana îi era adusă stâlpnicului pe scară. Viața neobișnuită a întemeietorului stâlpniciei, Sfântul Simeon Stâlpnicul, a umplut pe contemporani de mirare și de admirație. Fericitul Teodoret, episcopul Cirului, care putea să îl vadă pe Sfântul Simeon și să stea de vorbă cu el, a scris viața încă pe când trăia Sfântul. Chiar el spune că faptele pe care le istorisește sunt aproape incredibile și adaugă la sfârșit: „Dacă viața i se va prelungi și din după noi vor povesti alte isprăvi minunate."[1] O altă *Viață* a fost scrisă de monahul Antonie, ucenicul Sfântului Simeon.

Sfântul Simeon s-a născut în jurul anului 389 în Siria, după ce a dus o viață ascetică extremă de aceea într-o mănăstire apoi în singurătate. S-a închis într-un loc izolat, unde a rămas stând în picioare, postind și rugându-se. Slava sfinteniei sale, vindecările și alte binefaceri primite prin rugăciunile sale au atras către el mulțimi de pelerini. Ca să se păstreze singurătatea și rugăciunea, fără a renunța la ei, și pentru ca nenumăratele vizitatori să îl vadă, a ridicat un stâlp unde a rămas în picioare treizeci și șapte de ani, până la moartea sa, în anul 459.

Au venit pelerini din toate țările la Telneșan, lângă Antiohia. Teodoret povestește că un pelerin venit din Ravenna nu voia să creadă că Sfântul Simeon este o ființă omenească, așa încât el și-a dovedească că nu era vreun duh îngeresc. Sfântul Simeon a cerut o scară, iar pelerinul, după ce a urcat în vârful stâlpului, a putut să

[1] *Historia religiosa*, XXVI, 12, 82, 1484–1485.

[2] Col. 1484 BC.

[3] Ediția de M. Letzerich, *Antonius Syncellus, Vita Sancti Simeonis Stylitae*, Leipzig, 1908. Vezi și ediția lui H. Delehaye, *Les saints stylites*, Bruxelles, 1923.

atinga rațele răsturătoare ale picioarelor stâlpului. Într-o Viață a Sfintei Genoveva, scrisă la scurtă vreme după moartea ei (la începutul secolului al VI-lea), se povestește cum Sfântul Simeon a trimis sfintei un mesaj prin negustori care străbăteau Galia. Sfântul Simeon avea o autoritate duhovnicească extraordinară. De sus, de pe stâlpul lui, le vorbea oamenilor de două ori pe zi, lupta împotriva ereziilor, trimitea mesaje episcopilor și împăraților. Sfântul Simeon Stâlpnicul este prăznuit la 1 septembrie.

Icoana noastră (răscăsea, secolul al XVI-lea) îl reprezintă pe Sfântul Simeon pe stâlpul său (H. 49). Este un fel de turn cu o ușă și câte șase scări interioare. Sfântul Simeon stă în picioare în vârful stâlpului, în spatele unei mici balustrade. Pe deasupra sutanei gălbene poartă „îmbrăcămintea sutanei mari monahale" (*tu anei zgrunzi*) și o mantie maronie cu glugă albăstru-închis. Binecuvântează cu mâna dreaptă și ține un sul în stânga. Fața îi este încadrată de barbă.

Sfântul Macarie de la Una și Apele Galbene

Sfântul Macarie, întemeietorul a trei mănăstiri, este mai bine cunoscut în literatura hagiografică sub numele de Sfântul Macarie de la Apele Galbene, pentru că la marginea lacului Apelor Galbene a fost ctitorul și starețul celei de a doua mănăstiri pe care a întemeiat-o în numele Sfintei Viața dăruitoarei Treimi, în 1432, această mănăstire a fost complet distrusă de tătari. Sfântul Macarie s-a așezat atunci lângă râul Una, pe un afluent al Vengei, unde a întemeiat a treia mănăstire. A murit în 1444. Sfânta Viață și despre în cărți. Sfântul Macarie s-a bucurat de o mare popularitate și construcțiile sale au existat cu mult înainte de canonizarea sa oficială, din 1549, când, pe 25 iunie, s-a sărbătorit ziua pomenirii sale. Trăsătura caracteristică a Sfântului, care a cucerit și grăuntatea în Viața a fost acceptarea sarcinii de a avea grijă de oamenii care obișnuiau să se adune în a-

[1] M.G.H., SS. rerum Merov. III, 226 și 27.

[2] Serghei [illegible] vol. II.

rul lui și să i caute ocrotirea. Conform „Erminiei", el este de obicei înfățișat ținând în mâna un sul ca o rugăciune către Hristos, în care îl roagă să le dea oamenilor pâinea cea de toate zilele, atât pentru trup, cât și pentru suflet. Prin urmare, această rugăciune reprezintă rugăciunea stăniloaei grupi părintești a starețului pentru copiii lui (P. 50). În colțul de sus, din dreapta al icoanei, Mântuitorul îl binecuvântează pe sfânt și mănăstirea, ca răspuns la rugăciunea lui. În planul din fată curge râul care înconjoară mănăstirea. Ca o lume a deșertăciunii, râul înconjoară acest loc binecuvântat unde iubirea se desăvârșește după cât poate. Sfântul Ilie este o insulă sănătoasă într-o lume bolnavă — ideea de mănăstire în construcția ortodoxă. Zidurile mănăstirii, mici în comparație cu sfințenia sfântului, pot vădi o concepție ce ar părea naivă omului occidental. Dar ele corespund sensului icoanei și ar fi fost redate exact în același fel de către un iconar modern. Acest sens este acela că aici importanța nu este activitatea pământească a sfântului, nici mănăstirea pe care a întemeiat-o, ci neînfrânarea călătoriei. Trebuie să ne vieți pământești prin starețul lui. Icoana optește clar lucrarea de zidire exterioară pe aceea mai importantă a zidirii lăuntrice. Sfântul cu dăruire, lucrând de mâinile, sfântul — templu viu, ridicat de mâini — este parcă așezat aici în contrast cu mănăstirea, templu construit de mâini omenești, care este numai o cale către ceea ce sfântul a realizat prin luptele de dincolo de zidurile ei. Sfântul Maxim, în vestitul monahism, stă în afara zidurilor mănăstirii, pe care le interpretează nu ca locuri și starețul ei, ca creștini, ereși care se roagă pentru ei. Protecția și grija lui nu încetează odată cu moartea — ele doar trec în alt plan.

Dacă comparăm această icoană cu altele mai vechi, vom vedea că în ciuda conformității ei cu canonul iconografic și a spiritualității și căldurii pe care fără îndoială le are, se simte clar, mai ales în chipul Mântuitorului și al sfântului, o anumită tragicitate, o anumită lipsă de vigoare în formă și execuție, caracteristice multor icoane ale acelei perioade. În același timp, construcția icoanei este desăvârșită, binecuvântarea Mântuitorului, înfățișat în non-ucheli, echilibrează desăvârșit figura sfântului.

Arhitectura mănăstirii este, evident, prelucrată din realitate și este contemporană nu cu sfântul, ci cu artistul. Este foarte posibil ca

acesta să fi redat noua mănăstire din secolul al XVII-lea de la Apele Galbene, construită în locul vechii mănăstiri distruse de tătari.

Sfântul Dimitrie din Tesalonic

Sfântul Dimitrie din Tesalonic, „Mare Mucenic" (*μεγαλομάρτυς*), face parte, la fel ca Sfântul Gheorghe, Sfântul Teodor Stratilat, Sfântul Teodor Tiron și alții, din categoria sfinților militari. Dacă pe iconostas, acești sfinți mucenici apar îmbrăcați doar în tunici și mantii, fără arme, așa cum li se potrivește mărturisitorilor lui Hristos, în alte icoane, destinate unor credincioși ce sunt reprezentați în veșminte corespunzătoare slujirii pe care au exercitat-o în timpul vieții, adică îmarmați și uneori călare. Biserica nu a considerat niciodată condiția de soldat ca fiind incompatibilă cu calitatea de creștin. Creștinismul nu este o doctrină socială sau politică, activitatea lui în lume se desfășoară pe un plan mai adânc decât cel al instituțiilor omenești. Pacea la care aspiră și războiul pe care îl propovăduiește nu au nimic de-a face cu „pacifismul" sau cu „militarismul". Dacă, urmând exemplul lui Hristos (Mt. 26, 51-54), Biserica nu a dorit niciodată să fie apărată de sabia lumească, ea nu s-a împotrivit niciodată unui creștin care a îmbrățișat cariera armelor, să apere valorile de ale lui, jertfindu-și viața în slujba cauzei comune. „Dragoste mai mare ca aceasta nimeni nu are ca viața sa să și-o pună pentru prietenii săi" (In. 15, 13). Această afirmație a Evangheliei se poate aplica la tot ceea ce este mai nobil în condiția de soldat. Biserica îi sărbătorește la 29 august pe toți ostașii creștini căzuți pe câmpurile de bătălie.

Sfântul Dimitrie a suferit martiriul la începutul secolului al IV-lea, în timpul persecuției lui Diocleția. După cum spune istoria pătimirii sale, se zice că Maximian îl numise pe tânărul Dimitrie în poziția de proconsul, neștiind că era creștin. În loc să execute ordinul de exterminare a tuturor creștinilor din Tesalonic, Dimitrie și-a dat silința să propovăduiască Evanghelia. Arestat și interogat, l-a încurajat pe tânărul Nestor, prietenul său, să lupte singur im-

potrivă gladiatorului care îi omora pe creștini în arenă, aruncându-i în sulițe. După victoria și martiriul lui Nestor, Dimitrie a fost străpuns cu suliți și temnițat la ordinul lui Maximian. Se prăznuiește pe 26 octombrie.

Icoana grecească a Sfântului Dimitrie reprodusă aici (Pl. 51) este de la mijlocul secolului al XVI-lea. Sfântul Dimitrie este reprezentat în picioare, frontal. Tunica lui foarte scurtă nu îi ajunge până la genunchi și lasă să se vadă picioarele legate cu șireturi încrucișate. Peste tunică poartă o cu rasă și o cruce mică cu opt brațe pe piept. O manșetă aruncată peste umeri. Coitul stă atârnat pe umărul stâng. Înarmat cu o suliță pe care o ține în mâna dreaptă. Sfântul Dimitrie ține mâna stângă așezată pe un scut bogat ornamentat. O cruce înaltă (adăugată mai târziu) în spatele scutului trebuie să reprezinte adevărata armă care l-a făcut pe mucenic îndrăzneț în ceasul morții sale.

Sfânta Muceniță Paraschevi (Piatnița)

Sfânta Mare Muceniță Paraschevi, născută în Iconia (Asia Mică), a fost martirizată în timpul persecuțiilor lui Dioclețian*. Pomenirea ei se sărbătorește pe 28 octombrie. La numele grecesc Paraschevi, dat la botez în cinstea zilei din săptămâna consacrată Patimii Domnului, s-a adăugat traducerea lui în limba rusă, Piatnița. Vinerea. Utilizarea acestei traduceri adăugate numelui servește ca o aducere aminte a sensului și legăturii lui cu realizările celei care l-a purtat. Sfânta Paraschevi a fost venerată ca de obicei printre slavi încă din vremuri străvechi. Ea este considerată patroana ocupațiilor feminine și pentru că vinerea era zi de târg, patroana comerțului.

* Vezi A. Xyngopoulos, *Catalogue sommaire de la Mission Benaki*, Atena 1936, p. 10.

Icoana a fost restaurată în 1945. Se putea vedea scrisul în care se afla înainte de restaurare, după marginea rămasă în dreapta și pe chipul [illegible]. Această icoană este rară chiar și pentru secolul al XVI-lea, în sensul că nu a fost restaurată niciodată înainte și nici după aceea.

Trăsătura caracteristică a Sfintei Parascheva este propovăduirea curajoasă a creștinismului. Chiar și atunci când a fost întrebată cum o cheamă, în loc să dea un răspuns direct, a început să îl propovăduiască pe Hristos. Când a fost întrebată de ce nu-și spune numele, a replicat: „Trebuia mai întâi să dau numele vieții veșnice, și apoi numele existenței celei vremelnice".

Trebuie ca cineva să pătrundă foarte adânc în esența faptelor sfintei pentru a putea reda înțelesul și caracterul martirului, așa cum se întâmplă în icoana noastră (Fig. 52). Trăsătura definitorie a sfintei este aici exprimată cu mare forță, nu numai prin trăsături exterioare, ci prin întreaga ei prezență. Gestul cu care ține crucea în mâna ridicată, expresia aspră și concentrată a feței exprimă fermitatea curajoasă și neînfrântă cu care propovăduește și îndură tortura. Chipul și întreaga înfățișare a Sfintei Parascheva respiră acel calm și acea credință puternică pe care nici chinurile, nici moartea nu le pot frânge. Este o icoană tipică de martir mărturisitor, adică a unei persoane care și-a dăruit viața prin actul mărturisirii adevărului, pecetluit cu sângele ei. Sfânta este reprezentată în marșă roșie tradițională, simbolul martiriului și cu o lăncă ascuțită intens. În mâna dreaptă ține semnul martiriului – arma biruinței sale – crucea, simbol al urmării patimilor lui Hristos, iar în mâna stângă un sul desfășurat, pe care este scris Simbolul de credință. Fiecare este în aceeași măsură expresia prin imagine și cuvânt a adevărului pentru care a pătimit. Pe cap, peste nimbul albă, simbolul fecioriei, poartă o diademă pătrată cu pietre prețioase. Doi îngeri, unul într-o mantie roșie, celălalt într-o mantie albastră, în clipa de deasupra capului îi o coroană de aur – cununa martiriului, răspunsul la mărturisirea lui Hristos: „Și în mărturisitorii mei, și Eu sunt martor".[2] Culorile simple, puternice scot în evidență și întăresc conținutul icoanei. Execuția bună a mantiei și a feței, afișă de caracteristicile secolului al XVI-lea și pictate aici ca ale pur, atenuează ușurătatea intensitatea roșului, dar se armonizează bine cu albul ivoriu al mâinilor și al sulului. Aceste culori împreună cu auriul și cu ocrul intens-auriu al feței și al fondului creează o gamă **puternică și calmă**.

[2] Sfântul Ap. Pavel, Epistola a II-a către Timotei, cap. II, partea I.

[1] Viața Sfintei Parascheva, cap. M, ziua pe octombrie.

SFÂNTUL MARE MUCENIC GHEORGHE
OMORÂND BALAURUL

Sfântul Gheorghe (γεωργός – lucrător al pământului) este venerat ca „izbăvitor al prizonierilor și ocrotitor al săracilor” și de asemenea ca patron al agriculturii, al crezilor turmelor și pastorilor cărora, după tradiție, le-a venit în ajutor și în timpul vieții și după moarte. Această cinstire, legată de interesele zilnice ale țăranilor, este desigur sursa iconografiei sale variate (vezi analiza icoanei sale p. 142) și a numărului mare de icoane. În special Sfântul Gheorghe Biruitorul omorând balaurul este unul din cele mai populare subiecte din pictura ortodoxă de icoane, în special în cea a Novgorodului. Iecana înfățișează o minune întâmplată după moartea Sfântului Gheorghe, inspirată din viața sa. Se povestește că într-un lac din Libia trăia un balaur înfricoșător, la care locuitorii, care erau păgâni, se închinau ca la o zeitate și pe care îl îmblânzeau jertfindu-i copiii lor, unul după altul. Când a venit rândul fiicei regelui acelui ținut, Elisaba sau Elisabeta (cum este numită în icoane[2]) ca să fie sacrificată și pe când își aștepta moartea îngrozitoare, Sfântul Gheorghe a apărut pe un cal alb și, rostind cuvintele „în numele Tatălui și al Fiului și al Sfântului Duh”, a atacat balaurul învârtindu-și sulița în aer și, după ce l-a lovit cu putere mare în gură, l-a trântit la pământ, iar calul l-a călcat cu copitele. Apoi Sfântul Gheorghe i-a poruncit fecioarei să lege balaurul cu centura ei și să îl ducă în cetate ca pe un câine îmblânzit. Iar Sfântul Gheorghe a ucis în cetate balaurul cu sabia[3].

Unele icoane, în special cele de mai târziu, redau această minune în amănunt: prințesa Elisaba, cetatea, părinții prințesei și locuitorii cetății privind de pe ziduri și așa mai departe. Există și reprezentări ale momentului final al minunii, adică uciderea balaurului.

[1] Slujba consacrată sfântului.

[2] Nu este Elisaveta sau Elisabeta nu se menționează în legende, aceasta este un exemplu și un indiciu al faptului că icoana cunoștea tradiții în afara izvoarelor scrise. (N. P. Kondakov, *Icona rusească*, partea I, 3, p. 135, în lb. rusă.)

[3] *Viața* sfântului, în „Mineii”, 23 aprilie.

cu sulița, și de asemenea imagini ale Sfântului Gheorghe călare pe cal, fără balaur[1].

În alte icoane, ca în cea reprodusă aici (Pl. 53), momentul descriptiv este redus la elementele esențiale. Această icoană reprezintă în acest sens un exemplu caracteristic al Școlii de la Novgorod din secolul al XV-lea. Compoziția ei are simplitatea și claritatea acelei perioade. Se omite orice detaliu secundar. Este descris numai momentul principal – biruința, adică sensul însuși al minunii. Sfântul Gheorghe este înfățișat într-o armură și un veșmânt militar bogat, de general roman, cu scut și lance. Trupul scund, tipic Școlii de la Novgorod, din secolul al XV-lea, așezat pe un cal îndesat, are o forță irezistibilă. Imaginea este plină de o impetuozitate lăuntrică și de un dramatism extraordinar. Faldurile mantiei, aproape repetând în undurile lor liniile dealurilor, creează impresia că ei, ca și calul, au venit cu călărețul tocmai s-a desprins din munți și în coborârea lui năvalnică nu numai că lovește cu lancea, dar se răpustește asupra balaurului cu toată greutatea lui și a calului.

Mâna care binecuvântează, ivindu-se dintr-un segment de cerc din colțul de sus din dreapta al icoanei, cu inscripția „Isus Hristos", ca și lancea sfântului, cu o cruce în capătul tăiș, arată că nu biruința este cu puterea lui, ci cu ajutorul lui Dumnezeu și cu puterea crucii. Călărețul se supune acestei puteri, la fel și calul, primul. De aceea calul este adesea înfățișat cu capul în jos, privind la călăreț. După cum se relatează în viața sfântului, el a apărut strălucind într-o lumină de nedescris. Această lumină este de obicei reprezentată simbolic prin culoarea albă a calului care, după tăcerea Sfântului Dionisie Areopagitul, semnifica cea mai mare apropiere posibilă de

Mai mult decât atât, în multe icoane, de exemplu celebra icoană de la Tisăcăza, simbolul unui alții minune a Sfântului Gheorghe, este pus în sau mai degrabă una dintre cele trei minuni asemănătoare – minunea cu balaurul. Este înfățișat prizonier de saracini, ca răspuns la rugăciunile pământenilor. Evenimentul este descris în felul spus în viața lui. Am umplut pământul cu viermi ca să servească pe prinț, care a fost luat de un om străducător, care pe care l-a urcat pe cal. [illegible] Sfântul Gheorghe. *Le to stante [illegible]*

[illegible] Mantia lui este înfățișată ca

lumina divină! Arătând că sfântul aparține unui alt plan al existenței icoana este în același timp o personificare a biruinței deoarece călărețul călărește ab „a pornit ca un biruitor ca să biruiască" (Apoc. 6, 2). Sfântul Gheorghe s-a bucurat pe căi în lui mai mult decât alți mucenici căci mulți văzând puterea lui, s-au convertit la Hristos. Sfântul, în această minune de după moarte, învingând balaurul și eliberându-i pe oameni, i-a eliberat în felul acesta de păgânism. De aceea se înfățișează adesea un înger coborând din cer și ținând o cunună deasupra lui – cununa martiriului și a biruinței.

Sfântul Proroc Ilie în pustie

Vom [illegible] în vedere că principala [illegible] este acela de credință mai [illegible] este fundamental, pare [illegible] la prima vedere ca o a [illegible] tă temă iconografică și [illegible] episodul în care Profetul Ilie ascuns în pustie [illegible] de [illegible] (III Reg. 17, 3-6). Totuși, alături de [illegible] este [illegible] acest subiect este foarte popular în iconografia ortodoxă [illegible] răsăriteșe.

Numele Ilie, tradus din ebraică, înseamnă „puterea Domnului" și arată cum al descris Biblia, [illegible] pline de iubire pentru credința în adevăratul Dumnezeu, [illegible] de focul dragostei pentru El. Profeți [illegible] în iconografia ortodoxă. Caracterul profetului redat în imagini [illegible] este adesea subliniat de exemplul [illegible] prin propriile sale cuvinte scrise pe un sul deschis [illegible] „Cu [illegible] pentru Domnul Dumnezeul Savaot" (I Reg. 9, 14). Profetul Ilie [illegible] puterea de [illegible] Vechiului Testament [illegible] a dat puterea asupra [illegible] cerului [illegible] (III Reg. [illegible]) [illegible] (III Reg. 18, 4), [illegible] de oameni cei mai legați de natura și [illegible] Datorită puterii asupra forțelor naturii și în special asupra [illegible] este considerat și protector [illegible] Ilie [illegible]

[illegible]

nei lui pentru Dumnezeu s-a manifestat prin apariția focului văzut cu puterea rugăciunii, de multe ori a coborât foc din cer (III Regi 18, 37-38; IV Regi 1, 10-12) și a fost ridicat de viu la cer printr-o căruță de foc (IV Regi 2, 11). Iconografia ortodoxă scoate în evidență cu deosebire această legătură a Sfântului Ilie cu focul. De exemplu, o icoană foarte larg răspândită este aceea a ridicării lui la cer printr-o căruță de foc trasă de cai de foc mânați de un înger. Legătura cu focul este sublimată și în icoanele bust, de exemplu în remarcabila icoană de la Novgorod, din secolul al XIV-lea, de la Galeria Tretiakov din Moscova, în care puternicul foc lăuntric din ochii săi este evidențiat prin fondul roșu-invăpăiat al icoanei.

Icoana noastră îl reprezintă pe sfântul Vechiului Testament ca pe unul dintre aceia „de care lumea nu era vrednică", care „au rătăcit în pustiu și în munți și în peșteri și în crăpăturile pământului" (Evr. 11, 38). Figura puternică a profetului, capul lui acoperit de păr aspru, ravășit, fața bărbătească cu sprâncene înalte emană o putere de neînvins. În mâna stângă poartă semnul obișnuit al unui profet, un sul. Cu mărturisire smerită primește și contemplă venirea corbului care îi aduce darurile cerești și întinde mâna ca să le primească. Scena revelează întreaga semnificație a acestui moment aparent incidental din viața profetului, când, ca răspuns la arătătoarea lui dragoste de Dumnezeu, voința divină schimbă ordinea naturală a lucrurilor. Sfântul Vasile cel Mare oferă momentului și următoarea interpretare: „Sărac și Sfântului care a fost Muntele Carmel, un munte mult neroșit. Pustia l-a primit pe sihastru, dar sufletul însemna totul pentru acest drept, iar brana pentru călătoria vieții lui era nădejdea în Dumnezeu. În urma acestui mod de viață nu a murit de foame, din potrivă, cele mai lacome păsări de pradă i-au adus hrana. Acelea a căror obicei era să fure hrana altora s-au făcut slujitori la masa lui. La porunca Domnului și-au schimbat firea și s-au făcut păzitori credincioși ai pâinii și ai cărnii"[1]. Acest moment al sfârșitului profetului a adăugat revelația dată lui mai târziu pe Muntele Horeb, a arătării lui Dumnezeu în lume: „Iată Domnul va trece și înaintea Lui va fi vuiet năprasnic și ceva despicând munții și va sfărâma stâncile, dar Domnul nu va fi în vuiet. După vuiet va fi cutremur, dar Domnul nu va fi în cutremur; după cutremur va fi

[1] *Cuvântul 8, PG 31, col. 317 D-320 A*

foc, dar nici în focul nu va fi Domnul. Iar după focul va fi adierea de vânt lin și acolo va fi Domnul" (III Regi 19, 11-12). Această profeție reprezentând prefigurarea Împărăției lui Dumnezeu, se citește în ziua revelației Împărăției descoperite de Domnul prin Schimbarea Lui la Față pe Muntele Tabor (vezi analiza icoanei Schimbarea la Față, p. 226). Icoana înfățișându-l pe Sfântul Proroc Ilie hrănit de corbi, arătând schimbate prin voia lui Dumnezeu chiar legile naturii, este ea însăși o prefigurare a venirii întru putere a Împărăției. Evident, popularitatea ei se datorează tocmai acestei semnificații.

Figura profetului, nitrucât și supradimensionată în raport cu proporția icoanei, postura lui calmă și mișcarea sunt, ca să spunem așa, expresia exterioară a puterii de hotărâre. Detaliile realizate cu mare sensibilitate și îndemânare artistică dau un echilibru rafinat compoziției acestei icoane frumoase (Pl. 54).

ICOANE COLECTIVE

Icoanele colective, în care sunt grupați mai mulți sfinți, sunt reprezentări în special ale Menologiului. Ele reunesc, în câteva registre, sfinții și praznicele ale anului liturgic, în ordine calendaristică. Tipul icoanelor menologice a fost creat în Bizanț, cam în timpul împăratului Vasile al II-lea (963-1025).

Icoana noastră trusească, secolul al XVI-lea, se asemănă îndeaproape unui Menologiu (Pl. 55). Se compune din patru registre, dintre care primul conține patru Mari Sărbători, în timp ce celelalte trei reunesc diverși sfinți, în picioare. Cu toate acestea, principiul după care au fost reunite în icoană imaginile prazniceilor și al sfinților nu este cel al Menologiului. Sărbătorile din primul registru, în partea de sus, sunt, de la stânga spre dreapta, Botezul Domnului (6 ianuarie), Nașterea lui Hristos (25 decembrie), Pogorârea la iad, Învierea și Înălțarea Sfintei Cruci (14 septembrie). În celelalte trei registre se regăsesc, una lângă alta, sfinți prăznuiți în diferite perioade ale anului. Astfel, în cel de al doilea, îl vedem pe Arhanghelul Mihail (8 noiembrie), alături de Sfântul Ioan și Gheb. (24 au-

gust) urmati de Sfinții Constantin și Elena (21 mai). În a treizecea registru, Sfântul Simeon Stâlpnicul (1 septembrie) stă alături de Dreptul Simeon și de Sfânta Ana (3 februarie), acei fără îndoială icoanarul s-a orientat după similitudinea numelor. În starețul printre sfinții ultimului registru se află Sfânta Maria Egipteanca (2 aprilie) și Sfântul Nicolae (6 decembrie și 9 mai). Nu este nici o icoană a principalilor sfinți de peste an, dacă ar fi fost așa, nu am putea înțelege de ce Zimslea Sfântul Ana figurează și ea printre cele trei mari sărbători. Prin urmare, alegerea sărbătorilor și a sfinților s-a făcut după alte criterii decât cele care au comandat icoana. Cu toată probabilitatea, această este o icoană de tamplă în care diferitele sărbători și sfinți corespund unor evlavii personale.

Marile Sărbători

Vom analiza acum, pe scurt, câteva icoane ale Marilor Sărbători. Acestea sunt, în primul rând, icoanele celor mai mari sărbători – Paștele (Pogorârea la iad și Mironosițele la Mormânt) și icoanele celor douăsprezece sărbători principale, șase ale Domnului, patru ale Maicii Domnului (vezi analiza iconostasului, pp. 93-97): Pogorârea Sfântului Duh și Înălțarea Sfintei Cruci. Pe lângă acestea, printre icoanele Marilor Sărbători am așezat și icoane ale altor sărbători mai puțin importante, cum sunt: Învierea lui Lazăr, Acoperământul Maicii Domnului, Izgonirea din Raiul Prazilor și două icoane ale Răstignirii – una pictată și una sculptată în Cruce. Icoanele sărbătorilor, aranjate în ordinea succesiunii lor de-a lungul anului bisericesc, sunt: Nașterea Sfintei Fecioare, Înălțarea Sfintei Cruci, Acoperământul Maicii Domnului, Intrarea Maicii Domnului în Biserică, Nașterea Domnului, Botezul Domnului, Întâmpinarea Domnului, Buna Vestire, Învierea lui Lazăr, Intrarea în Ierusalim, Răstignirea, Pogorârea la iad, Mironosițele la Mormânt, Izgonirea Prazilor din Rai, Înălțarea, Cincizecimea, Sfânta Treime, Pogorârea Sfântului Duh, Schimbarea la Față, Adormirea Maicii Domnului.

În alegerea icoanelor comentate aici ne-a fost [illegible] icoane ale prăznicelor ale Domnului și Sfintei Fecioare sau ale sfinților ne-am orientat nu atât după cantitatea lor [illegible] cât după ortodoxia reprezentărilor lor. Cu câteva excepții icoanele reproduse aici nu au nici o armă de deformare dogmatică [illegible] din arta apuseană și transmit învățătura creștină a Bisericii Ortodoxe fără a include câți și puțini canoane iconografice.

Nașterea Maicii Domnului

Nașterea ta, de Dumnezeu Născătoare Fecioară, bucurie a vestit în toată lumea, căci din tine a răsărit Soarele dreptății, Hristos Dumnezeul nostru, [illegible] (Troparul, glas 4). În ziua Nașterii Maicii Domnului, 8 septembrie, Biserica sărbătorește cea mai sfântă naștere a unei ființe omenești, care a fost ales și sfințit din momentul zămislirii (Zămislirea Sfintei Ana, sărbătorită pe 9 decembrie). În timp ce Zămislirea și Nașterea Sfântului Ioan Botezătorul fiind sărbători ale Bisericii sunt relatate pe larg în Sfânta Evanghelie, aceasta nu ne spune nimic despre nașterea Maicii Domnului. Dar izvoarele apocrife împotriva dau amănunte substanțiale despre originile și copilăria Sfintei Fecioare. Mai ales Protoevangelia lui Iacob, de origine iudeo-creștină, o lucrare compozită în care fragmentul referitor la Fecioara Maria datează din [illegible] Vechimea considerabilă a acestei surse permite acceptarea veridicității anumitor detalii despre familia Maicii Domnului, numele părinților ei Joachim și Ana, descendența lui Joachim din David și de Moștenirea ulterioară a osteriei [illegible] ale Protoevangheliei lui Iacob, ca și alte apocrife de dată mai recentă au acumulat noi detalii, dând naștere unor tradiții discordante. De asemenea, a fost preluat din Nazaretul patriarhal [illegible] de la Nașterea Sfintei Fecioare, ale Bucuriei [illegible] nașterii Sfintei Ana, iar

[illegible] 189

Sfântul Ioan Hrisostom [illegible] Sfântul Grigorie de Nyssa [illegible] Sfântul Ioan Damaschin, [illegible] Vol. 2, p. 213

atu Ierusalimul. Tradiția Bisericii a reținut numai data, pentru a scoate în relief adevărul scripturistic și dogmatic: descendența din neamul lui David și nașterea sfântă a Fecioarei, aleasă să dăruiască lume omenească Cuvântului lui Dumnezeu. Sărbătoarea Nașterii Sfintei Fecioare trebuie să fie foarte veche, se știe că Iustinian a ridicat la Constantinopol o biserică numită Sfintei Ana.

Ca și Nașterea Sfântului Ioan Botezătorul, Nașterea Maicii Domnului, pregătită de un înger după ce părinții fuseseră multă vreme sterpe, este plină de corespondențe vechitestamentare, considerate de obicei prefigurări ale Invierii. Dar Nașterea Maicii Domnului este mai mult decât o pretext pentru ca persoana Sfintei Ana, temătoare de sterpăciune, pentru a aduce pe lume o Fecioară care va da naștere Dumnezeului întrupat, simbolizează Biserica noastră care trebuie să mai fie sterpă, pentru a da roade bune lui „Veșnicul Sfânt glas". Nașterea minunată a Sfintei Fecioare ne se datorează unei acțiuni omenești a lui Dumnezeu, care întrerupe continuitatea istorică, este o etapă a Providenței, care asupra lumii, pregătind o ordoneare. Întruparea Cuvântului, etapă ce precede momentul decisiv. „Bona Vestire" când Fecioara aleasă va consimți să fie „camara împărătească" în care taina cea preamărită a voinței celei negrăite a Tatălui s-au adunat împreună în Hristos, desăvârșit și a lucrat. Taina cea preamărită este și ea, ca și Nașterea Fecioarei, o etapă în care sterpe se deschid și dumnezeiască și ea te cărțească în ceea ce înainte, pentru ca „Hristos să intre în lume" („Veșnicul Sfânt glas"). Dacă în mica Maică Domnului *[illegible]* conține întreaga istorie a economiei dumnezeiești în lume și strădanie [illegible] aceasta, floare a [illegible] s-ar putea numi David, Părintele la Dumnezeu *[illegible]*, iar numele de „părinți ai lui Dumnezeu" *[illegible]*, „Veșnicul Sfânt glas" o ar aparține în primul rând Sfinților Ioachim și Ana, Adam și Eva, părinți omenirii căzute, și ar ocupa atunci o zăvăș și urmași dând

[illegible]

M[illegible] rată astfel

[illegible]

naștere „Marii Viețuitoare” „Izvorul nestricăciunii” „Vecernie Stihură” glas 1 și 8).

Iconografia Nașterii Maicii Domnului ne se înfățișează pe Sfânta Ana pe jumătate întinsă în pat, înconjurată de slujnici gata să scalde pruncul nou-născut. Sfânta Fecioară apare de regulă, aplecată în scaun, în brațele unei moașe, așezate pe un scăunel lângă vasul plin cu apă. Poziția și atitudinea Sfântului Ioachim permit mai multe variante: uneori, apare stând în picioare, alteori ca „vizitator” moșului, așezat și conversând cu Sfânta Ana. În mozaicul din Daphni, secolul al XI-lea, Sfântul Ioachim nu este reprezentat.

Icoana prezentată aici (Pl. 3) a fost pictată la Iași în iulie 1948 de către un iconograf iconar cu Ecaterina și Ana, așezate lângă o masă sub arcada caracteristică monastirilor de „bucovinenie”. Sfânta Ana privește în jos, către Fiica ei, pe care o moașă așezată pe scaun o ține în brațe. Moașa și celelalte trei slujitori de dimensiuni mai mici, pasă relief, unele personaje secundare, atenția se îndreaptă asupra dumnezeiștilor Părinți și asupra Copilei lor, care tocmai s-a născut.

Înălțarea Sfintei Cruci

Pe lângă Vinerea Mare (vezi icoana Răstignirii), tema Crucii se repeta constant în slujbele ciclului săptămânal, în fiecare miercuri și vineri, ale anului liturgic. Mai mult, Răsăritul ortodox a închinat Crucii Domnului trei sărbători deosebite: Închinarea Sfintei Cruci (*proskynesis*), a treia duminică din Postul Mare, Scoaterea Sfintei Cruci (*exodos*) (1 August) și Înălțarea Sfintei Cruci (*hypsosis*), sărbătorită pe 14 septembrie, atât în Apus cât și în Răsărit.

Sărbătoarea Înălțării Sfintei Cruci își are originea în Palestina. Instituită pentru a comemora sfințirea Bisericii Învierii, ridicate de împăratul Constantin la Ierusalim, sărbătoarea sfintei (*zoodochos*) Cruci a fost curând asociată cu comemorarea aflării adevăratei Cruci. Eusebiu, descriind comemorarea sfințirii care a avut loc în anul 335, nu pomenește nimic despre aflarea Sfintei Cruci. Dar Sfân-

tul Chirul al Ierusalimului în anul 347 spune următorul lucru: „Lumea întreagă este deja plină de fragmente din Lemnul Crucii. Prin urmare, Crucea trebuie să fi fost descoperită la scurt timp după sfârșirea în anul anului 340. Legenda de la Edessa a căutat să atribuie descoperirea Crucii soției împăratului Claudius. Probabil în timpul domniei lui Iberius. Dar ceea ce este cea mai verificată este faptul că Sfânta Cruce de către Sfânta Elena, mama împăratului Constantin, a fost universal acceptată către sfârșitul secolului al IV-lea. Astfel, Sfântul Ioan Hrisostom[3] vorbește în anul 395 despre cele trei cruci descoperite de împărăteasa Elena sub muntele Golgotei, a lui Hristos a fost identificată pentru că se afla în mijloc și avea inscripția. Pe la începutul secolului al V-lea, alți scriitori vorbesc despre minunile datorate Sfântului Macarie, episcopul Ierusalimului, și recunoașterea Crucii. Aetheria, pelerina din Galia, care a fost la Ierusalim în anul anului 400, spune că sărbătoarea sfințirii a fost celebrată cu mare solemnitate „pentru că s-a aflat în acea zi Crucea Domnului”.[4]

Sărbătoarea Sfintei Cruci a eclipsat curând aproape în întregime hramul bisericii. În secolul al VI-lea, calugărul Alexandru vorbește despre celebrarea anuală pe 14 septembrie a hramului sfântului Cuvânt Cruce (ὑψωσις τοῦ τιμίου σταυροῦ). Mai târziu, Liturgia de la sfârșitul secolului al VI-lea consemnează faptul că a doua zi după hram, în anul 355, oamenii au fost pentru prima oară chemați să contemple lemnul sfânt, episcopul, stând în picioare pe un loc înalt, a înălțat Crucea în strigătele credincioșilor: „Kirie eleison”. Aceasta este imaginea ceremoniei înălțării (ὑψωσις), așa cum s-a sărbătorit la Ierusalim de când s-a aflat Sfânta Cruce. În ziua de 14 septembrie 614, acest ritual s-a desfășurat pentru prima oară la Constantinopol. Recuperată de la perși de către împăratul Heraclie al III-lea, Sfânta Cruce a fost primită triumfal în capitala Imperiului

[3] *Catehism*, IV, 10, *P.G.* 33, col. 469

[4] [illegible] *XXXII*, 5, *P.L.* 61, col. 328-329

[5] [illegible] Paris, 1948, pp. 262-266

[6] *Chronicon pascale*, *P.G.* 92, col. 989

în anul 628. Avea să fie adusă acolo, în starsit, în anul 633. Patriarhul Sergie a purtat-o în procesiune de la Vlaherne la Sfânta Sofia, unde ceremonia înălțării s-a celebrat cu mare fast. De la Constantinopol sărbătoarea s-a răspândit și în alte centre ale ortodoxiei creștine. La Roma avea să se celebreze în timpul papei Sergie (687-701).

Sărbătoarea Înălțării este o mărturie a credinței Sfintei Cruci la Hristos, de care întreaga lume care mărturisește Crucea este nebun al lui Dumnezeu mai înțelept decât oamenii este și ce este slab al lui Dumnezeu mai tare decât oamenii este (1 Cor 1, 25). „Vazând Crucea înălțată de mâinile episcopului, Biserica slavă este atât de mult în Hristos pentru care a fost dezlegat blestemul și a ridicat nestricăciunea, iar noi, pământenii, ne-am răscumpărat și dăruim cu totul și a scăpat" (Vecernie, Stihira, glas 5). Dar în ce constă puterea de mântuire a Bisericii sărbătorește și semnul de pecetea Crucii asupra patimilor lumii și este creștinismul cel. De fapt, pentru creștini nu există alt mod de a birui decât prin Cruce. Domnul a strigat spre noi din istoria lumii și spre noi toți: „Lumii (Vecernie, Stihira, glas 2 și glas 4). Împăratul care dorește să fie creștin trebuie să se închine Crucii. Crucea a fost cea care l-a ajutat pe împăratul Constantin să învingă și pe Crucea a răspuns puterea barbarilor (Utrenie, glas 8) și a susținut sceptrele împăraților creștini. Prezența acestor evenimente constantiniene dă sărbătorii o dimensiune politică, pentru o perioadă în care lui, capul cavalerilor creștine, triumfă asupra dușmanilor prin puterea de neînvins a Crucii. Dar pe lângă acest aspect contingent, care aparține bizantinului, înălțarea universală a Crucii și de viața dătătoare a Crucii are un aspect permanent și esențial, acela de a fi este și din cosmic prin puterea dumnezeiască manifestată în Cruce (vezi Cordac, glas 4). Dacă Hristos este Noul Adam, Crucea și El este Noul Pom al Vieții, redând omului căzute nestricăciunea. Răscoala, înălțată deasupra pământului, Crucea care îmbrățișează cerul și pământul, cele patru colțuri ale lumii (vezi Utrenie, Stihira, glas 8; Cadacul, glas 6).

În [illegible] se adăugește reprezentarea [illegible] Maica cu Pruncul, episcopii este așezat în mijlocul Crucii, în partea de sus a icoanei, în timp ce mai jos Sfânta Elena stă la [illegible]

[illegible]

cavernă. La picioarele Golgotei, în fața celor trei cruci pe care tocmai le-a descoperit. Dar în general, subiectul se limitează la Înălțarea propriu-zisă. Cea mai simplă compoziție îl arată pe episcop (Sfântul Macarie al Ierusalimului) stând în picioare pe un loc înălțat, ținând o cruce mare cu amândouă mâinile, adevărata cruce a Domnului, pe care îl o arată oamenilor. Episcopul este sprijinit de ambele părți de diaconi. În general, se pot vedea alături de el Sfântul Constantin și Elena. Uneori, împăratul și mama lui stau în preajmă în dreapta episcopului, în vreme ce în stânga se petrece o minune (vindecarea unui bolnav sau învierea unui mort) săvârșită prin puterea Crucii (Pl. 14 și 15).

Fundalul arhitectural din spatele episcopului care ridică Crucea trebuie să reprezinte bazilica Ierusalimului construită de Constantin, este pomenirea vechiului „tipar al sfintei" păstrată în iconografie.

Acoperământul Maicii Domnului (Pokrov)

Sărbătoarea Acoperământului, în limba rusă „Pokrov", care în seamănă și este și *protofeastul* celebrată la 1 octombrie, a fost instituită pentru a comemora apariția Maicii Domnului la Constantinopol, în secolul al X-lea. Această sărbătoare este aproape necunoscută în Răsărit. Pe de altă parte, Biserica rusă a celebrat cu solemnitate deosebită „Marile Biserici a Rusiei sau Acoperământul Maicii Domnului cu solemnitate deosebită.

amvon, insetita de Sfantul Ioan Botezatorul, de Sfantul Ioan Evanghelistul si de alti sfinti. Cand a venit in mijlocul bisericii, Maica Domnului a îngenuncheat si a ramas multa vreme in rugaciune, cu fata scaldata in lacrimi. Dupa ce s-a rugat inca o data, in tacere, a darului, si a scos acoperamantul strajuitor cu care era ea surprinsa si tinandu-l deasupra capetelor sale, l-a ridicat deasupra tuturor celor prezenti in biserica. Numai Sfantul Andrei si Epitropii au putut sa vada aparitia Maicii Domnului si a acoperamantului ce care straluca ca si avand-ul Dumnezeiesc, dar cei prezenti au simtit harul acoperamantului. Aceasta ocrotire nevazuta a Maicii Domnului, malcomandata Lui si pentru intreaga lume, ocrotire pe care Sfantul Andrei a putut-o contempla sub forma unui var care o acoperea pe ea, de fapt, constituie ideea centrala a sarbatorii de la 1 octombrie. Tocmai din acest motiv, Biserica este chemata ca [illegible] sa se roage la Dumnezeu, ingerii, ierarhii, sfintii, apostolii, proorocii, dascalii si Maica Domnului, mai ales pentru noi, pentru Dumnezeiesca Vasile. (Utrenie, Sfintul, glas 5. Condac, glas 3; Utrenie, glas 6.)

In [illegible] Maica Domnului se vede stand in picioare pe un tron mic, pasind in jos pe deasupra mulimii de credinciosi. Imbracata in mult manto cu trad [illegible] stea cu amandoua [illegible] de rugaciune, cum exprima [illegible] Pe [illegible] care se [illegible] pe Maica Domnului. Inaintea ei se mai pot [illegible] Sfantul Ioan Botezatorul [illegible] Pe [illegible] Sfantul Ioan Evanghelistul [illegible] Pe

pomenirea Sfântului Roman la 1 octombrie, coincide cu sărbătoarea Acoperământului Maicei Domnului. Viața Sfântului Roman ne povestește că acest cântăreț, disprețuit de cântăreți, a primit de la Maica Domnului o dată cu Condacul de Crăciun, minunatul dar al imnografiei. Noua cântare a lui Roman, care i-a impresionat pe patriarh și pe împărat, trebuie să fi adus numirea lui în rangul de dimor de strană la Biserica Sfânta Sofia. Vedem, de fapt, în stânga amvonului, un diacon în dalmatică cedându-i cu smerenie locul Sfântului Roman. Corul de bărbați și fete este plasat în spatele semicercului amvonului. Această scenă din Viața Sfântului Roman, introdusă în compoziția coloratică a Acoperământului, ne poartă în afara unității istorice, amestecând persoane din Viața Sfântului Roman cu cele din Viața Sfântului Andrei cel Nebun pentru Hristos. Astfel, în mijloc, împăratul, amândoi îmbrăcați cu atâtea, nu sunt contemporani cu apariția de la Vlaherne. Amândoi sunt cu ochii interesați spre Maica, ale cărei cântare o admiră. În acest fel, cu degete cu glugă negre, aflate în spatele patriarhului, împăratul este în stânga a treia parte din acest scenă. Dar în dreapta avem un număr de persoane din planul apropiat, sunt detașate de mulțimea credincioșilor care îl admiră pe Sfântul Roman. Sunt Sfântul Andrei și Epifanie, marele cântăreț. Maica Domnului, Sfântul Andrei și Epifanie, toți trei se uită la cântăreț. Sfântul Andrei este în poziția de mijlocitor, cu un gest al mâinii drepte întinse către Maica Domnului. Nebunul pentru Hristos este caracterizat prin mantia din care se văd umerii și din trăsăturile feței. Epifanie este îmbrăcat cu haina de casă, mantaua sa, purtată în formă lungă pe sub umăr.

Fundalul arhitectural reprezintă Biserica din Vlaherne, dar în forma din secolul al X-lea, cu cupole.

Intrarea Maicii Domnului în Biserică

Intrarea Maicii Domnului în biserică, 21 noiembrie, este a treia parte dintre sărbătorile vechii ale bisericii. Cu toate acestea, tre-

bune să fi existat înainte de sfârșitul secolului al VII-lea, pentru că Sfântul Andrei Cretanul a cunoscut-o la Ierusalim la acea vreme. Se pare că la Constantinopol a fost introdusă cu un secol mai târziu, în timpul Sfântului Patriarh Tarasie. În Apus a fost adoptată de abia în timpul Papei Grigorie al XI-lea, care a celebrat-o pentru prima oară la Avignon, în 1374.

Ca și sărbătoarea Nașterii Maicii Domnului (vezi mai sus, p. 158), cea a Intrării ei în Biserică a fost instituită de tradiția Bisericii, care s-a folosit de apocrife ca să sublinieze - de data aceasta în persoana Fecioarei acesteia, care s-a consacrat slujirii lui Dumnezeu - „împlinirea economiei Făcătorului" (Tropar, glas 4). Taina acestei sărbători mari ale, care se poate compara cu Adormirea Maicii Domnului, ne poartă locului în vistieria Tradiției. Biserica rupe tăcerea Scripturilor și ne arată căile ascunse ale Providenței, care pregătesc vasul Cuvântului, pe Maica hotărâtă dinainte de veacuri (Vecernie, Stihură, glas 4), „vestită de proroci" (Condac, glas 4), care intră acum în Sfânta Sfintelor ca o „Comoară ascunsă a Slavei lui Dumnezeu" (Evr. 9, 2-7).

Tema templului se dezvoltă în Liturghia și în iconografia Intrării. Este templul reconstruit de Zorobabel, mai puțin măreț decât cel al lui Solomon. Tradiția rabinică ne spune: „Cinci lucruri, care se aflau în primul templu nu se mai găseau în al doilea. Acestea erau: Focul de pe altar, Ureldelemnul ungerii, Arca, Duhul Sfânt, Urim și Tumim". Duhul Sfânt a părăsit templul ca să grăiască prin profeți. Dar El va da templului o Legătură slăvită, care nu se compară cu cea a vechiului legământ, aducând în Sfânta Sfintelor pe Fecioara care îl va naște pe Iisus tăcut Arhierei în veac, după rânduiala lui Melchisedec (Evr. 9, 20). Ce este, o stampilă pe Sfânta Fecioară, precum Zaharia, cel care va fi tatăl Înaintemergătorului, reușește în persoana sa cu cele două slujiri, preoțească și profetică. Dacă el o lasă pe Fecioara să intre dincolo de catapeteasmă, lucru contrar Legii, aceasta o face pentru că vede în ea nouă Arcă a legământului: „Arca vie". Îngerii intrarea celei Preacurate văzând, s-au mirat cum Fecioara a intrat în Sfânta Sfintelor. (Vecernie, Stihură, glas 4,

[illegible] Sfânta Sfintelor. Rabba 8, apud H. L. Strack și P. Billerbeck, Kommentar zum Neuen Testament aus Talmud und Midrasch, vol. II, p. 133.

economia dumnezeiască a Întrupării rămâne nepătrunsă de „începătorii și slăbănogii cerești” care vor cunoaște numai prin Biserică „taina cea din veci ascunsă în Dumnezeu” (Efes. 3, 9-10). Este pregătirea tainică a umanității la Hristos în templul din Ierusalim. Fecioara aceasă se va pregăti să devină mai târziu „Templul Trupului Său”, Cel Care va fi dărâmat și în trei zile se va ridica. Tema templului din sărbătoarea Intrării Maicii Domnului ajută să se înțeleagă Biserica – Trupul lui Hristos. Identificarea Maicii Domnului cu Arca legământului împrumută un sens mai al versetului Psalmului 131, cântat la Vecernia Adormirii: „Scoală-te Doamne în odihna Ta, Tu și civotul sfințirii Tale”.

Mulți dintre Părinții bisericești au utilizat simbolismul care așează treptele cele trei părți ale templului cu cele trei etape ale vieții duhovnicești – purificarea, luminarea și unirea care corespund celor trei cărți ale lui Solomon – Proverbe, Ecclesiastul și Cântarea Cântărilor. Cărțile acestea corespund vieții active în care scopul este *ἀπάθεια* – eliberarea de patimi. Valaa Sfinților, a doua parte a templului, deschide calea contemplării naturale (*φυσικὴ θεωρία*) – cunoașterea lui Dumnezeu din creație. Sfânta Sfinților corespunde contemplării propriu-zise care este *θεωρία* sau cunoașterea lui Dumnezeu prin Cuvânt. Iată și în cele trei părți ale templului în iconografia Intrării Maicii Domnului în Biserică. Pe icoana noastră (Pl. [illegible]) scena se desfășoară în curtea interioară a templului lângă intrarea în Sfânta. Preotul Zaharia, îmbrăcat în haine preoțești, stă în fața ușilor Sfinților, pe prima treaptă a scării cu cincisprezece trepte ale templului corespunzând celor cincisprezece psalmi ai treptelor (Ps. 119-133). Sfânta Fecioară, întorcându-și mâinile către Zaharia, urcă pe cele treptele care duc spre Sfânta Sfinților. Ovidiu din Ancyra este așezată pe cea mai înaltă treaptă, lângă ușa Sfinților Sfinților, unde un înger vine să slujească. Este treapta contemplației. Ea, partea cea mai înaltă a templului, Fecioara a crezut în templul Domnului și a născut-o pe Cuvântul, pe care viața și cartea ei o Biserică aceasă și o lotărâ fără de prihană mai înainte de a fi ales prin Duhul în chip tainic. Mireasă tăcută de-te lui Dumnezeu și tainică (Cântarea Sfântului Gasia). Sfânta Fecioară reprezentată de dovadă în icoană nu are nimic copilăresc

[illegible]

în înfățișarea ei în ciuda staturii mici care trebuie să indice vârsta ei crudă: trei ani. Este deja o persoană împlinită. Maica Domnului îmbrăcată în maforion, așa cum va fi văzută de exemplu în icoanele Bunei Vestiri. De fapt, Sfântul Grigorie de Nyssa spune despre Cântarea Cântărilor că ea corespunde maturității duhovnicești – „vârsta vieții contemplative", când sufletul intră în locașurile dumnezeiești"[1].

În spatele Sfintei Fecioare, în mijloc, curtea Sfinților Ioachim și Ana înaintează către preotul Zaharia, prezentând-u-i Fiica. Îi sunt urmați de tinere care „vor fi aduse în templu" (Vecernie, Stihira glas I), o asociere pe Fecioara consacrată lui Dumnezeu. Spre deosebire de Sfânta Ana și de Maica Domnului, fecioarele templului au capul descoperit. Fundalul este zugrăvit cu zidurile templului.

Aceasta este o icoană rusească din secolul al XVII-lea.

NAȘTEREA LUI HRISTOS

Iconografia clasică a Nașterii lui Hristos, pe care o vedem în icoana reprodusă aici (Pl. 58), își are prototipul în ampoulele secolelor al V-lea și al VI-lea, în care pelerinii obișnuiau să aducă din Țara Sfântă uleiul din candelele care ardeau la locurile sfinte[2].

Partea descriptivă a icoanei corespunde Condacului sărbătorii. Fecioara astăzi pe Cel mai presus de lumă naște și pământul peștera Celui neapropiat aduce. Îngerii cu păstorii slavoslovesc și

[illegible]

[illegible] al XVI-a și [illegible] evelate în urma lor.

Aceste vase poartă [illegible] evenimentelor evanghelice care s-au petrecut [illegible] au fost contemporane. Iisus și de cezarul [illegible] Nașterii [illegible] Sfântul Constantin a construit [illegible] biserica a cărei cripta era [illegible] peștera [illegible]. Pe [illegible] icoanei este reprezentată [illegible] exactitatea [illegible] scena Nașterii lui Hristos [illegible] pe o ampoulă. Această scenă stă la baza iconografiei sărbătorii.

magi cu steaua călătoresc, că pentru noi S-a născut Prunc tânăr Dumnezeu Cel mai înainte de veci. Alte două scene, zăvorâte din Tradiție, apar în colțurile de jos.

În conținut, icoana Nașterii lui Hristos are două aspecte fundamentale. În primul rând, dezvăluie ființa acestei evenimente, faptul incontestabil al Întrupării lui Dumnezeu, pe care în fața unei mărturii văzute a doctrinei fundamentale a credinței creștine, subliniază prin detaliile atât dumnezeirea, cât și natura umană a Cuvântului, Care S-a făcut trup. În al doilea rând, icoana Nașterii sugerează efectul acestui eveniment în viața naturală a lumii, oferă, ca să spunem așa, o perspectivă a tuturor consecințelor ei. Pentru că, după cum spune Sfântul Grigorie Teologul, Nașterea lui Hristos „nu este o sărbătoare a creației, ci o sărbătoare a recreării lumii, a unei reînnoiri care stăpânește întreaga lume (*Nativitas non [illegible] sed [illegible]*). E-a venit să stăpânească lumea" (*Martyrologium Romanum*). Prin Întruparea lui Dumnezeu, întreaga creație dobândește un nou sens, legat de scopul final al existenței ei, transfigurarea ei ultimă. Așadar, toată creația ia parte la eveniment, iar în ochii Pruncului nou-născut vedem reprezentanți ai întregii lumi create, fiecare aducându-și prinosul lui sau, cum spune Biserica, fiecare mulțumind în felul său: „Ce vom aduce Ție, Hristoase?" Ca Iesei arătat ca un om pământesc pentru noi. Toată făptura cea zidită de Tine mulțumește. Îți aduce îngerii cântarea, cerurile steaua, magii darul, păstorii minunea, pământul peștera, pustiul ieslea, iar noi pe Maica Fecioară" (Stihira la Vecernia Nașterii Domnului). La aceasta icoana adaugă daruri din lumea animală și vegetală.

Atât din punctul de vedere al setului cât și al compoziției, centrul de greutate al icoanei, la care se raportează întregul ansamblu, este detaliul ce este reprezentat de Prunciul înfășat culcat în ieslea având peștera drept fundal, în care S-a născut ca Fiul lui. Într-o omilie atribuită Sfântului Grigorie de Nyssa găsim o comparație între

[1] Sfântul Grigorie Teologul, *Cuvântul 38*, *PG* 36, col. 318B.

[2] Evangheliile nu spun nimic despre peșteră și ieslea. Tradiția, Sfântul Ioan Damaschin și alții scriu despre existența unei peșteri în dreptul satului Betlehem, în care Iosif și Maria au găsit adăpost, iar Sfântul Evanghelist Luca, după Mateo, adaugă: „pentru că lor nu li s-a putut găsi nicăieri adăpost" (Lc 2, 7). Ieslea, așezată în peșteri, nu departe de Betlehem.

Nașterea lui Hristos într-o peșteră și lumina dumnezeiască strălucind în umbra nopții care cuprinde omenirea. Gura neagră a peșterii din icoană este în înțelesul ei simbolic tocmai această lume copleșită de păcat prin căderea omului în care strălucește „Soarele dreptății".

Evanghelia după Luca (2, 7) vorbește de ieslă și de scutece și l-a înfășat și l-a culcat în ieslă, mai departe se pomenește că pe un semn distinctiv descoperit de îngeri prin care păstorii aveau să îl recunoască în Prunc pe Mântuitorul lor. Și acesta va fi vouă semn: veți afla un Prunc înfășat, culcat în ieslă. (Lc. 2, 12). Sfântul Grigorie Teologul care scrie: „Păcatele vă au în fața ieslei prin care voi, cei lipsiți ați fost crescuți de Cuvântul, căci ați crescut brațele cu pâinea Euharistiei. Pâinea a cărei aceasta am fost gol nelocuiți care s-a oferit adăpost Mântuitorului pe Care de la naștere lumea nu L-a primit, a fost umplut prin gurile Vechiului Testament - pâinea în care s-a dat simbolul Euharistiei - mana. Cel Care a dat mana pâinea din cer - poporului evreu. El Însuși Se-a făcut pâinea Euharistiei. Mielul așezat pe altar a cărui simbol este ieslea dăruită de pruncii a Noului Testament, ca oferindă adusă Pruncului".

Peștera, ieslea, scutecele sunt indicii ale chenozei Lui Dumnezeu, ale pogorârii Sale și ale desăvârșitei smerenii a Lui. Cel Care nevăzut după firea se face pentru noi văzut cu trup, se naște într-o peșteră, se înfășă în scutece, pregătindu-Și astfel moartea și îngroparea (mormântul și giulgiul îngropării).

În peșteră, aproape de ieslă, se afla un bou și un asin. Evanghelia nu îi pomenește. Dar în icoanele Nașterii Domnului ei se află aproape de Pruncul dumnezeiesc. Locul lor în mijlocul icoanei arată importanța pe care o dă Biserica acestui detaliu (Pl. 58). Nu este altceva decât profeția lui Isaia (1, 3) care conține o idee mai adâncă semnificată pedagogică: „Boul își cunoaște stăpânul și asinul ieslea Domnului său, dar Israel nu mă cunoaște, poporul Meu nu Mă pricepe". Prin prezența animalelor icoana ne amintește profeția lui Isaia și ne aduce la cunoașterea și la înțelegerea tainei voinței dumnezeiești.

Sfântul Grigorie Teologul, *Cuvântul* 38, *PG* 36, col. 332A.

Privind icoana Nașterii lui Hristos, prima, lucru care ne atrage atenția este poziția Maicii Domnului și locul pe care îl ocupă. În această sărbătoare a facerii din nou a lumii, ea este „mama tuturor celor născuți pe pământ", noua Evă. Așa cum prima Evă a fost mama tuturor oamenilor, tot așa, noua Evă a devenit maica întregii omenirii „mamă de dumnezeite prin Întruparea Fiului lui Dumnezeu. Ea este cel mai înalt dar de recunoștință dată de Dumnezeu pe care omul dintre toate făpturile îl aduce Creatorului. Prin această ofrandă în persoana Maicei lui Dumnezeu, omenirea căzută își dă consimțământul la mântuirea ei prin Întruparea Fiului lui Dumnezeu. Icoana Nașterii subliniază grafic acest rol al Maicii Domnului, singurizându-o printre celelalte figuri, prin poziția ei centrală și uneori prin mărime. Ea stă întinsă lângă Prunc, dar de obicei în afara peșterii, pe un pat de fân, ca cele purtate de evrei în călătoriile lor.

Poziția Maicii Domnului este întotdeauna pusă de un adânc interes și este strâns legată de problemele dogmatice care s-au pus în diferite timpuri și locuri. Schimbările acestei poziții scot în evidență, după necesitate, fie natura divină, fie natura umană a Mântuitorului. Astfel, în unele icoane stă pe jumătate ridicată, lucru care arată, în căzuții ei, prezența suferinței obștești și prin urmare, Nașterea fecioreșnică și ființarea divină a Prunciului împotriva ereziei nestoriene. Dar, în marea majoritate a icoanelor Nașterii lui Hristos, Maica Domnului stă întinsă, vădind prin poziția ei o mare oboseală, care trebuie să amintească celor care se roagă natura umană incontestabilă a Prunciului, ca să nu creadă cineva că Întruparea a fost o năluceală, după cum spune Nicolae Mesaritis.

În jurul grupului central — Prunciul dumnezeiesc și Maica Lui — sunt așezate toate detaliile care, așa cum am spus, dau mărturie despre Întrupare și despre consecințele ei asupra întregii creații.

Îngerii îmbracă o îndoită slujire, slavoslovesc și aduc vestea cea bună. Într-o icoană, acest lucru se exprimă de obicei prin faptul că unii se aplecă spre cer, dând slavă lui Dumnezeu, alții se aplecă spre oameni, cărora le aduc vestea bună.

A. Heisenberg, *Grabkirche und Apostelkirche*, Partea a II-a, Leipzig, 1908, p. 47.

Acești oameni sunt păstorii. Ei sunt înfățișați ascultând mesajul îngerilor și adesea unul dintre ei cântă din fluier, adăugând astfel muzica – arta omenească – la corul îngerilor.

De cealaltă parte a peșterii apar magii, aduși de steaua. Sunt reprezentați ca arabi sau ca în icoana noastră, venind pe jos, cu daruri. O rază unește steaua cu o parte a sferei care trece dincolo de limitele icoanei – reprezentare simbolică a lumii cerești. În felul acesta icoana subliniază faptul că steaua nu este numai un fenomen cosmic, ci și un mesager de sus, aducând vestea nașterii Celui de Sus pe pământ. Este iarăși Lumina care, după cuvintele Sfântului Leon cel Mare, a fost ascunsă evreilor, dar a strălucit păgânilor. În păstori, primii în ai lui Israel care l-au primit pe Prunculul, Biserica vede „începutul Bisericii evreilor și magii – începutul neamurilor" – Biserica neamurilor păgâne. Pe de o parte, sunt păstorii – oamenii simpli cu care lumea cerească comunică direct, în mijlocul vieții lor zilnice de lucru; pe de altă parte, sunt magii – oameni învățați care au de străbătut o cale lungă de la cunoașterea a ceea ce este relativ la ceea ce este absolut, prin obiectul pe care îl studiază. În închinarea magilor, Biserica arată că primește și sfințește toata știința omenească ce conduce la adevărurile ei, dar știință fără ca lumina relativă a revelației extracreștine îi călăuzește pe cei care au slujesc la adorarea Luminii absolute. Trebuie remarcat că magii au vârste diferite, ceea ce subliniază faptul că revelația este dată oamenilor, indiferent de anii sau de experiența lor.

Între unul din colțurile de jos ale icoanei, două femei spală Pruncul. Scena se bazează pe tradiție care, la rândul ei, ni se transmite prin Evangheliile apocrife ale lui pseudo-Matei și pseudo-Iacov. Cele două femei sunt cele două moașe pe care le-a adus Iosif la Maica Domnului. Această scenă din viața de toate zilele arată clar că Pruncul este și El, la fel ca orice nou-născut, supus cerințelor naturale ale firii omenești.

Un alt detaliu evidențiază faptul că Nașterea lui Hristos „firii este randuiala firii" – acesta este Iosif. El nu face parte din grupul central al Pruncului și al Maicii Sale; el nu este tatăl și este, în mod semnificativ, separat de grup. În fața lui, sub chipul unui pastor

bătrân și gheros stă diavolul ispitindu-l. În unele icoane apare cu coarne și coadă scurtă. Prezența diavolului și rolul lui de ispititor capătă un sens deosebit de adânc în relația cu răzătoarea facerii din nou a lumii. Aici, pe baza tradiției, icoana dezvăluie sensul anumitor texte liturgice care vorbesc despre îndoiala lui Iosif și despre tulburarea sufletului său. Această stare se exprimă în icoană prin atitudinea lui demoralizată și este scoasă în evidență prin imaginea gândului care servește uneori drept fundal al figurii sale. Tradiția transmisă și prin apocrife povestește cum diavolul a ispitit pe Iosif spunându-i că nu este posibilă o naștere fecioreasca, pentru că ar contrazice legile naturii. Acest argument, sub diferite forme, continuă să apară iarăși și iarăși de-a lungul întregii istorii a Bisericii. El stă la baza multor erezii. În persoana lui Iosif, icoana dezvăluie nu numai drama personală, ci și drama întregii omenirii, dificultatea de a accepta ceea ce este „dincolo de cuvinte sau de rațiune" – Întruparea lui Dumnezeu.

În timp ce în unele icoane Maica Domnului este reprezentată privind spre Fiul ei, păstrând în inima ei cuvintele ce s-au spus despre El, în altele privește drept în lume spre lumea exterioară, ca în icoana noastră. Și în multe alte icoane ea privește către Iosif ca și cum ar exprima în privire compătimire pentru starea lui. În felul acesta icoana propovăduește atitudinea toleranței și compătimirii datorate tuturor celor ce sunt în ispite și îndoiala omenească.

Nașterea lui Hristos

Icoana reprodusă aici (Pl. 16) constituie un exemplu caracteristic de icoană compleXă cu multe figuri din secolul al XVII-lea. Este alcătuită din șaisprezece scene diferite ca timp și loc al acțiunii grupate într-o singură compoziție generală. Pentru că toate aceste scene se referă fie direct sau indirect la Nașterea lui Hristos, sunt grupate în așa fel încât o scenă se suprapune peste alta. Acest lucru conferă icoanei un caracter de istorie consecutivă, iar, ca întreg, constituie o icoană compleXă a Nașterii.

În partea superioară a icoanei, în mijloc, vedem reprezentarea omnisciența a Nașterii lui Hristos cu îngeri care se închină cu pioșenie, imediat sub ieșe) și cu Iosif spitit de diavol (sub scena scăldatului Pruncului). În colțul din stânga sunt magii venind călare ca să se închine Mântuitorului, călăuziți de un înger cu steaua în mână. Dedesubt, într-un fel de pavilion, Maica Domnului stă pe un tron de zar cu Prunculul în poală. Cărțile magilor aduc darurile. În partea cealaltă a icoanei, în dreapta ieșei, Mântuitorului un înger apare magilor în vis, avertizându-i să nu se întoarcă la Irod (Mt. 2, 12). Deasupra acestei scene sunt magii pornind pe altă cale. Sub îmbrățișarea îngerilor vedem un înger care îi apare lui Iosif, poruncindu-i să fugă în Egipt (Mt. 2, 13). În partea opusă este fuga în Egipt a Maicii Domnului cu Prunculul și cu Iosif, urmărită de ostași, cu tatăl Apostolilor și primul episcop al Ierusalimului, Iacob. Această scenă are ca fundal un templu egiptean cu zeii căzând de pe zidurile lui, stârnind istela protectoare lui Isaia „Iată Domnul [...] Iarăș în Egipt. Idolii Egiptului tremură înaintea feței Lui" (Is. 19, 1). În colțul din stânga jos, regele Irod pune întrebări arhierei și cărturarilor care țin în mâini cărți cu proroci, la nașterea lui Hristos (Mt. 2, 4). Alături, masacrul pruncilor. În centru scenei vedem mame căutând și plângând în îngrămădirea de prunci uciși, ale căror capete sunt aranjate pe mai multe straturi în planul apropiat. Mai sus, în stânga, având un zid de cetate ca fundal, un grup de mame plângând. „Glas în Rama s-a auzit, plângere și tânguire multă. Rahela își plânge copiii și nu voiește să fie mângâiată pentru ca nu mai sunt" (Mt. 2, 18). Alături se află fericita Elisabeta cu pruncul Ioan în brațe, ascunzându-se într-o despicătură de stâncă de un soldat care o urmărește. Elisabeta s-a luat pe Ioan și a rugat piatra, spunând: primește o mamă cu copil. Și muntele l-a primit pe Ioan, mântuitorul. În apropiere se află o mamă ascunzând sub copac un copil cu aureolă, înfășat în scutece. Deasupra o inscripție în limba slavă: „Natanael stă culcat sub smochin [...] nici sub ba zi-ei nici

[1] Icoana a [illegible] îngerilor [illegible] mag[illegible] călăuzind [illegible] pe magi, [illegible] văzută și în Catedrala Notre-Dame din Paris.

[2] „S-au văzut [illegible] de 26 decembrie și de sărbătoarea [illegible] do-Matei, C. XXIII.

[3] „Și iubă zuci: Lauda pruncilor, glas 8, de Sfântul Andrei Criteanul.

Evangheliile apocrife nu pomenesc nimic despre scăparea de la moarte a lui Natanael în timpul uciderii pruncilor, cum s-a întâmplat cu Sfântul Ioan Botezătorul. Dar, începând cu secolul al XVII-lea, această scenă apare frecvent în icoanele complexe. Mai mult, Evangheliarele grecești din secolul al XI-lea, aflate acum în Biblioteca Națională din Paris, conțin o ilustrație la primul capitol al Evangheliei după Ioan, descrierea întâlnirii lui Hristos cu Natanael. Ilustrația înfățișează momentul când Hristos vorbește cu Natanael aflat împreună cu Filip, care îl chemase (In. 1, 43-50), iar la o anumită distanță, pe fundal, stând sub un copac, Natanael apare reprezentat ca un copil cu aureolă. Poate că aflat manuscrisul grecesc, dar și icoanele rusești se bazează pe expresia lui, că a Sfântului Ioan Hrisostom, în tălcuirea acestui text al Evangheliei după Ioan: „Hristos știa firea bună a lui Natanael, nu ca un om care îl văzuse, ci ca Dumnezeu". Și mai departe: „Ce crezi? Că Hristos ca văzut pe Natanael înainte ca Filip să-l cheme și că nu îl văzuse dinainte cu un ochi care niciodată nu doarme? Sigur că l-a văzut, nimeni nu poate nega". Pe baza acestor cuvinte ale Sfântului Ioan Hrisostom și, totodată, pe baza faptului că Natanael este unul om reprezentat ca prunc, adică ca copil, se poate presupune că expresia evanghelică „sub smochin" trebuie înțeleasă ca întreaga viață a lui Natanael. În acest caz, prezența lui în icoana Nașterii Domnului scoate în evidență dumnezeirea Mântuitorului. Dar, desigur, este posibil ca în imaginile lui Natanael să aibă la bază un text necunoscut nouă, care să fi fost folosit de vechii iconografi.

În colțul interior din dreapta al icoanei apare reprezentată uciderea Sfântului Zaharia „între templu și altar" (Mt. 23, 35). Scena bazată pe cuvintele Mântuitorului este explicată în sinaxarul zilei de 29 decembrie, care conferă un sens prezenței lui în icoana Nașterii lui Hristos: „și l-au ucis și pe Sfântul Profet Zaharia, pentru că atunci când Preacurata Fecioară a venit la templu cu Pruncul pentru curățire, el a așezat-o în rând cu fecioarele, unde femeile care aveau bărbați nu aveau dreptul să stea". Cu alte cuvinte, Sfântul Zaharia a fost ucis de cărturari și farisei, iar motivul uciderii lui a

vezi și [illegible] C. XXII

Sfântul Ioan Hrisostom, Cuvântări, 2, 2, PG, 59, col. 126

fost Nașterea Fecioreșteică și puterea profetică a lui Zaharia de a vedea Dumnezeirea lui Hristos. Dar mai există și altă versiune a acestui eveniment în Protoevanghelia apocrifă a lui Iacob (cap. al XVI-lea), după care Sfântul Zaharia a fost ucis din ordinul lui Irod pentru că a refuzat să le arate slujitorilor lui locul unde s-a ascuns prunculul Ioan Înaintemergătorul, pe care Irod îl considerase o amenințare la adresa noului-născut al lui Israel. În acest caz, Zaharia a fost onorat în timpul masacrului pruncilor și a pătimit împreună cu ei pentru noul-născutul Mântuitor al lumii.

Din punct de vedere artistic, icoana noastră este un foarte bun exemplu de icoană complexă din secolul al XVII-lea. Cu toate acestea, iconarul este atât de captivat de istoria pe care o relatează încât subiectul central, înconjurat de evenimente secundare căreia le acordă o importanță egală, se pierde cu totul printre ele și trece pe planul al doilea (în comparație cu icoana precedentă). Artistul caută evident să nu lase nici un spațiu liber, astfel încât abundența de detalii o lăpsește unitatea compoziției. Și totuși, această icoană nu mulțumește cu duritatea ucrainească. În ceea ce privește dimensiunile mici ale icoanelor, nu există limite preferențiale. Nu se mai regăsește austeritatea caracteristică icoanelor complexe ale acelei perioade și ne aflăm în fața de mai târziu. Maniera liberă, culorile bine armonizate și bine distribuite dovedesc mult gust artistic. Tonurile dominante sunt verzi bun și verde-albastru-metalic. Se folosește și mult roșu-auriu care se împreună cu vermeliul și cu pământul roșiatic, centrând icoanei un ton general cald.

O icoană similară a Nașterii lui Hristos, aproximativ din aceeași perioadă, se poate găsi în sala de [illegible] din muzeul [illegible] Moscovei [illegible] Sfântul [illegible] [illegible] Rusia [illegible] Moscova [illegible]. Are aceeași succesiune de scene care sunt așezate în aceeași ordine. Singura diferență este că în prezenta compoziție icoana noastră este mai bogată în detalii. De exemplu, icoana din Moscova nu are [illegible] partea de sus [illegible] [illegible] este mai puțin complexă. De asemenea, [illegible] [illegible] apelor pe care [illegible] sunt mai puțini, [illegible] [illegible] Maica Domnului sunt mai puțini. Atât în [illegible] [illegible] [illegible] culorile par să fie aceleași.

Botezul Domnului sau Epifania

Și îndată ieșind din apă, a văzut cerurile deschise și Duhul ca un porumbel coborându-Se peste El. Și glas s-a făcut din ceruri: Tu ești Fiul Meu cel iubit, întru Tine am binevoit. (Mc. 1, 10-11). Din Evanghelia citită la Utrenia zilei.

Icoanele Botezului Domnului sunt o reproducere exactă în registru plastic a mărturiei evanghelice, cu adăugarea detaliilor corespunzătoare slujbei zilei, care sunt îngerii și figurile alegorice de la pocăința Mântuitorului (P. 59). Sărbătoarea Botezului se mai numește și Epifania, deoarece Botezul este o descoperire a dumnezeirii lui Hristos, când Isus începe descoperirea de mântuire a lumii. „Nu zile, când S-a născut Hristos trecute numără Epifanie spune Sfântul Ioan Hrisostom, ci ziua când S-a botezat. Nu prin naștere S-a făcut cunoscut tuturor, ci prin Botez. Mai înainte de ziua Botezului, nu era cunoscut nimănui".

Botezul cel Hristos are dorul „peste fundamentele lumii", în această zi s-a revelat omenirii în integrala adevăr dogmatic al lui Dumnezeu întreit în Persoane. „În Iordan botezându-Te Tu, Doamne, Închinarea Treimii S-a arătat, că glasul Părintelui a mărturisit Tie, Fiule, cu numele pe Tine numindu-Te, și Duhul în chip de porumbel a adeverit întărirea Cuvântului. Cel ce Te-a arătat Hristos, Dumnezeul și Lumina, luminat mântuire Tie". Această taină a celor trei Persoane unite într-o singură Dumnezeire, care este mai presus de înțelegere, nu s-a manifestat în chip sensibile. Ioan Botezătorul, care a auzit glasul Tatălui și l-a văzut pe Duhul Sfânt în chip de porumbel confirmând acest glas, amândoi mărturisind că s-a arătat omenirii Fiul lui Dumnezeu în Persoana Celui botezat. Pe de altă parte, așa cum Hristos, mai târziu, a instituit Taina Euharistiei pe când sărbătoarea Paștelui iudaic, tot așa, în aceea zi, săvârșind actele și spălările rituale stabilite de proteici, a instituit Taina Noului Testament a Botezului.

În acord cu textul evanghelic citat mai sus, în partea de sus a icoanei este un segment de cerc simbolizând cerurile deschise „pe

Calendarul Bisericii Ortodoxe Române, ediția a II-a, 2000, p. 177.

care Adam le-a închis în urma lui și a urmașilor lui, așa cum a închis grădina Edenului cu sabia de foc. Acest segment de cerc semnifică prezența lui Dumnezeu, care uneori este și mai mult în evidență printr-o mână care binecuvântează. Dintr-acolo se revarsă raze de lumină asupra Mântuitorului cu Duhul Sfânt coborând în Se în chip de porumbel. Din păcate, acest detaliu foarte important s-a șters în timp din icoana noastră. În general, apare a fel ca în icoana Nașterii lui Hristos, numai că porumbelul alb ia locul stelei[2].

Sfânta Părintă Biserică explică această arătare a Duhului Sfânt la Botezul Domnului în chip de porumbel prin analogie cu Potopul: așa cum atunci lumea a fost curățită de păcat prin apele Potopului, iar porumbelul a adus o ramură de măsline în Arca lui Noe, vestind sfârșitul Potopului și pacea ce revenea pe pământ, tot așa Sfântul Duh coboară în chip de porumbel ca să vestească iertarea păcatelor și mărinimoșia lui Dumnezeu asupra lumii. „Atunci o ramură de măslin, acum milostivirea Dumnezeului nostru – spune Sfântul Ioan Damaschin[3].

Ca să sfințească apele pentru curățirea și înnoirea noastră, Cel Care a luat asupra Sa păcatele lumii se acoperă de apele Iordanului, după cum spune cântarea sărbătorii. În limbajul simbolic al icoanei, această se exprima prin reprezentarea Mântuitorului stând în picioare pe fundalul apei ca într-o peșteră. Înțelegem că nu doar o parte, ci tot trupul Lui s-a scufundat ca semn al îngropării Lui, pentru că Botezul semnifică moartea Domnului (Col. 2, 12).

Sfântul [illegible] Ierarhul [illegible] p. 38; col. 353.

În privința reprezentării Sfântului Duh ca porumbel în alte icoane, de exemplu în icoana Logodirii Sfântului Duh asupra Apostolilor, se impune icoana Bunei Vestiri, care a dobândit popularitate în secolul al XVI-lea. Marele Sinod de la Moscova (1667) a condamnat exprimarea: „Sfântul Duh nu este porumbel în esență cu Dumnezeu". Iată de ce Sfântul a apărut în chip de porumbel la Sfântul Botez a Domnului în Iordan, s-ar putea crede numai în acest context, pentru care atunci Duhul Sfânt ca porumbel. Dar în alte contexte, în care ar [illegible] nu trebuie să fie reprezentat pe Duhul Sfânt ca porumbel. Pentru ca pe Muntele Taior a apărut ca un foc, s-a [illegible] (*Обозрение Священного Синода Московского [illegible]*, Moscova, 1884).

[3] *Credința ortodoxă*, Cartea a III-a, c. 16

Ca semn al faptului că din inițiativa și apartine Lui, că El, Stăpânul, a venit la slugă și a cerut să fie botezat, Mântuitorul este aproape întotdeauna înfățișat mergând sau făcând o mișcare spre Sfântul Ioan Înaintemergătorul, plecându-și capul în același timp sub mâna lui Ioan. Cu mâna dreaptă binecuvântează apele Iordanului care îl acoperă. Sfântul se pregătește de a Îl da Lui De atunci, numai apa a devenit nu imaginea morții și a nașterii la o viață nouă. De aceea, în marea majoritate a reprezentărilor din catacombe și botezului, persoana botezată, neexcluzându-L pe Mântuitorul, este descrisă ca un copil. Deși unele imagini îl arată pe Mântuitorul legat cu o pânză care îl înfășoară și de multe ori icoanele îl înfățișează gol, conform textelor slujbei religioase. În această sărbătoare se dezbracă Cel Care îmbracă cerul cu nori (Canonul praznicului, Cântarea a șa Utrenia a doua a praznicului, Ikos, Cântarea a 9-a). Arătându-Se trupul îmbrăcat este glorificarea lui Adam și împreună cu el pe omul în general și în semnificația sfântă și mântuitoare.

Icoana Botezului este o pictură care are cel mai mare număr de corespondențe în profețiile Vechiului Testament. Astfel pe lângă imaginile deja menționate sunt de obicei reprezentate două scene: a pământului și printre pești care înotă în apele Iordanului. Una este a unui om dezbrăcat care se târăște cu spatele la [illegible] și a cărui temă pe jumătate goală, de obicei urcând-o la [illegible] și [illegible] pe un pește. Aceste detalii ilustrează textele Vechiului Testament care fac parte din slujba religioasă a sărbătorii și sunt o pregătire profetică a Botezului. „Marea a văzut și a fugit, Iordanul s-a întors înapoi" (Ps. 113, 3). Fugara bărbătească – o a egorie a Iordanului – se explică prin următorul text: „Intersu-s-a curgând râul Iordanului prin cele cu Dumnezeu. Și s-au despărțit apele în o parte și în alta și s-a făcut uscat cea ce era udă, spre chipul Bo-

[illegible] este [illegible] vârsta [illegible] se [illegible] a [illegible] nașterea naturală [illegible] botez. De aceea [illegible] epitaturile creștinilor [illegible] vârsta e [illegible] timpul [illegible] arată că [illegible] a adult

tezului cu adevărat. Prin apele noi, curgerea vieții ca trecătoare o trecem. (Troparul Duminicii dinaintea Praznicului). Figura temporală este o aluzie a mărului și se referă la una dintre prefigurările Botezului – trecerea evreilor prin Marea Roșie.

Sfântul Ioan Botezătorul binecuvântează cu mâna dreaptă deasupra capului Mântuitorului. Acest gest sacramental a făcut parte întotdeauna din ritualul botezului. În mâna stângă ține uneori un sul, simbolul propovăduirii sale, sau ca în icoana noastră, face un gest de rugăciune care exprimă cântecul ce l-a cuprins. „Nu îndrăznesc să ating preacăratul Tău cap, strălucește-mă Lui Domnul cu arătarea Ta dumnezeiască, strigând cu glas:

Îngerii ocupă partea inferioară a tablei. Textele evanghelice pomenite se referă la starea lor. Cetele îngerești s-au umplut de mirare, de frică și de cutremur. (Troparul zilei.) Cerul al șelea. Dar nu vorbesc despre rolul pe care l-au avut. Astfel, rolul lor este adesea diferit înțeles și reprezentat. Uneori, în special în icoanele de mai târziu, îngerii mântuiți, având evident rol de slujitori în timpul Botezului, gata să învesmânteze trupul Domnului când va ieși din apă. Dar de regulă, în icoanele altor sărbători, rolul lor de slujitori este foarte puțin evidențiat. Ei sunt înfățișați cu mâinile acoperite de propriile mantii, ca semn de evlavie în fața Celui pe Care îl slujesc. Numărul lor variază de trei sau mai mulți.[2]

Icoana reprezentată aici (Pl. 17) se distinge prin chiar caracterul ritmic ușor și elegant al desenului. În dinamica figurilor îngerilor așezați unul deasupra celuilalt și în mișcarea Sfântului Ioan Botezătorul repetă linii le razelor ale figurii Mântuitorului, concentrând asupra Lui toată atenția privitorului.

[1] Sfântul Dionisie Areopagitul, *Despre ierarhia cerească*, cap. II, sec. 5.2.

[2] Evlavioasa tăcere a celor sfinți este de obicei exprimată în iconografie prin acoperirea mâinilor personajelor care țin obiecte sacre. Astfel, episcopii de exemplu, în icoanele Sfântului Evanghelie, au mâna acoperită, îngerii în instrumentele Patimilor Domnului, și așa mai departe. Această metodă a fost preluată de la un vechi răsărit creștin, care a și fost adoptat de etichetă Curții din Bizanț, unde obiectele înmânate în pământul sau în mâna de la o persoană erau primite în mâini acoperite, ca semn de un deosebit respect.

ÎNTÂMPINAREA DOMNULUI

„Aducerea lui Hristos la templu" sau „Întâmpinarea" (gr. *Hypapanti*) Domnului nostru Iisus Hristos (2 februarie) în Biserica este mai bine cunoscută în Apus sub numele de Curăţirea Sfintei Fecioare. Ca majoritatea sărbătorilor de origine palestiniană, cea a Întâmpinării Domnului ţine de antichitatea creştină. Aetheria (sfârşitul secolului al IV-lea) a văzut celebrată la Ierusalim cu procesiune şi cu mare solemnitate. Această sărbătoare avea să fie introdusă la Constantinopol în secolul al VI-lea, în timpul împăraţilor Justin şi Justinian[1] şi de acolo avea să ajungă la Roma în cursul secolului al VII-lea. În Apus s-a păstrat practica ţinerii unor lumânări aprinse în mână în timpul slujbei praznicului, practică introdusă la Ierusalim în jurul anului 450. De aici numele de Candlemas (în Anglia – Nota trad.), „Chandeleur" – în Franţa şi „Lichtmesse" – în ţările germane.

Ca şi sărbătoarea Tăierii împrejur (1 ianuarie), Aducerea Pruncului Hristos la templu nu e arătată pe „Cel Care a dat Legea împlinind cele ale Legii" (Vecernie, glas 7) este consacrarea Celui Născut al lui Dumnezeu (Ieş. 13, 2) şi jertfa Curăţirii Maicii, la patruzeci de zile după naşterea pruncului (Lev. 12, 6-8). Relatarea evanghelică (Lc. 2, 22-39) a stat drept bază atât pentru textul liturgic, cât şi pentru iconografia sărbătorii.

Primele reprezentări cunoscute ale Întâmpinării Domnului se află pe mozaicul din Santa Maria Maggiore (secolul al V-lea) şi pe relieful emaiat, în formă de cruce, din Muzeul Lateran (sfârşitul secolului al V-lea sau începutul secolului al VI-lea). Iconografia sărbătorii praznicului s-a stabilit definitiv în secolele al IX-lea şi al X-lea şi a rămas aproape neschimbată[2]. Uneori îl vedem pe Pruncul Hristos purtat în braţe de Maica Sa, ori mai degrabă ea îl dă Sfântului Simeon, dar ce mai adesea el îl ţine în braţe. Hristos nu apare niciodată înfăşat în scutece, de obicei este îmbrăcat într-o tu-

---

[1] *Peregrinatio Aetheriae*, c. 26 în „Sources Chrétiennes", vol. 21, p. 206.

[2] Teofan, *Cronografia*, a. 534, Bonn, ed. cit., p. 345.

[3] Pokrovski, *[illegible]*, St. Petersburg, 1892, p. 108 (în lb. rusă).

nică scartă care adesea îi lasă pieptarele goale. Așezat pe brațele întinse ale bătrânului Simeon, se poate vedea uneori binecuvântând. Este Isus-Emanuel, Cuvântul Tatălui Cel fără de început (ἀνάρχου) a luat început sub ani nedespărțindu-Se de a Sa Dumnezeire". „Cel vechi de zile Prunc S-a făcut după trup. „Cel Care a dat legea lui Moise în Sinai [...] S-a supus aducându-Se la templu" (Vecernie, glas I; Vecernie, glas 5; Vecernie, glas I.) Ca și în relatarea Sfântului Luca, tema Curățirii Maicii este aproape ștearsă, momentul central al sărbătorii este „Întâmpinarea" lui Mesia, întâlnirea Vechiului și a Noului Testament.

Scena „Întâmpinării" are loc în templu, în fața altarului, reprezentat în icoana noastră acoperit cu un baldachin. Pe altar se văd uneori o cruce, o carte și un sul. De cele două părți ale altarului sunt Maica Domnului (în stânga privitorului) și Sfântul Simeon (în dreapta). Maica Domnului ține amândouă mâinile întinse, acoperite cu maforionul, într-un gest de oferire. Iocmai ea a dat pe Fiul ei lui Simeon. Bătrânul stând, aplecându-se înainte, ține Pruncul cu amândouă mâinile de asemenea acoperite cu veșmântul (ca un semn de venerare). Sfântul Iosif vine după Maica Domnului, aducând în taldul veșmântului, prinosul părinților săraci (Lev. 12, 8): o pereche de turturele sau de porumbei. Aceste pasări, având să simbolizeze Biserica lui Israel și pe cea a neamurilor, ca și cele două Testamente, al căror Cap este Hristos. Sfânta Ana, fiica lui Fanuel, „o văduvă de aproape optzeci și patru de ani" (Vecernie, glas 8) stă în spatele Sfântului Simeon, în fundal. Capul acoperit, se vede din profil, ochii înălțați exprimă inspirația profetică (vezi Pl. 60).

Acestei figuri a lui Simeon, „Primitorul de Dumnezeu" (Θεοδόχος), i se acordă o mare importanță, ziceți-i profetică, una dintre cele trei „Cântări ale Noului Testament" se cântă la fiecare vecernie, deși în ritualul liturgic. S-a încercat ucenicul bătrânului sfânt care l-a primit pe Hristos în brațe cu un preot al templului. Unii autori spun că era unul dintre cunoscătorii Legii - fiul lui Hillel, și tatăl lui Gamaliel, învățător al Sfântului Apostol Pavel. Alții au presupus că Simeon ar fi fost un tradiționalist al Bibliei, unul din cei șaptezeci și că Dumnezeu l-a ținut în viață 350 de ani, până la

[1] Vezi Schöttgen, *Horae heb. und Talmud*, Drezda și Leipzig, 1733.

venirea lui Mesia? Textele liturgice îi aduc laudă ca celui mai mare dintre profeți, mai mult chiar decât Moise, Simeon s-a învredniceit de numele de „Văzător de Dumnezeu" (*theoros*), pentru că lui Moise Dumnezeu i-a apărut învăluit în întuneric, în timp ce Simeon L-a ținut în brațe pe veșnicul Cuvânt întrupat. De asemenea, el a descoperit neamurilor Lumina, Crucea și Învierea" (Stihură a lui Anatolie, glas 8) - aluzie la „sabia care va străpunge inima" Mariei, în același verset. „Acum slujitorul", capătă un nou sens: profetul îl roagă pe Domnul să-l lase să vestească Întruparea în ținuturile de jos. În icoana noastră nimic nu denotă demnitatea preoțească a lui Simeon. Capul nu îi este acoperit, are păr lung, ca al unui nazireu, veșmântul lung îi ajunge până la picioarele goale. Pruncul-Hristos „stă așezat pe brațele bătrânului ca pe un tron" (Slujba Sfântului Simeon, 3 februarie, Cântarea a 6-a a Canonului). În Cântarea a 9-a a Utreniei se spune: „Nu bătrânul Mă ține pe Mine, ci Eu îl țin pe el, pentru că el îmi cere iertare" (Vecernie, Stihură a lui Anatolie, Vecernie, glas 8).

BUNA VESTIRE[2]

Ca și istoria evanghelică (Lc. 1, 26-38) și slujba religioasă a sărbătorii, icoana Bunei Vestiri este pătrunsă de adâncă bucurie lăuntrică. Este bucuria împlinirii promisiunii Vechiului Testament prin Întruparea Izbăvitorului lumii. „Astăzi este începutul mântuirii noastre și arătarea tainei celei din veac. Fiul lui Dumnezeu Fiu Fecioarei se face, și Gavriil darul bine îl vestește, pentru aceasta și noi

[2] Fotinie al Alexandriei (secolul al X-lea), *Amiz* (în limba arabă), traducerea latină în *Migne, P.G.* III, col. 974.

Pe lângă Buna Vestire, există o imagine numită „Înainte-vestirea". Conform tradiției cuprinse în apocrife și comentate și de Părinți, îngerul s-a adresat Fecioarei în chip nevăzut, printr-un izvor sau o fântână. Când, în spăimântată, s-a întors în casă, i-a apărut din nou sub chip omenesc. Înainte-vestirea este rar întâlnită și se poate găsi mai ales în icoanele care intâlnesc și în amănunțime viața Maicei Domnului.

impreună cu dânsul Născătoarei de Dumnezeu să-i strigăm: Bucură-te, cea plină de dar, Domnul este cu tine! (Troparul praznicului). Această bucurie se revarsă în culori, în redarea testivă a detaliilor și în atitudinea Arhanghelului. Majoritatea icoanelor îl descriu cu o mișcare rule, tocmai a coborât din cer, iar înfățișarea lui este înfățișarea unei slugi pline de râvnă, credincioase în împlinirea misiunii pe care i-a încredințat-o Stăpânul Său. Picioarele îi sunt mult depărtate, ca și cum ar alerga. În mâna stângă ține un toiag, simbol al mesagerului, mâna dreaptă, cu o mișcare puternică, se întinde către Fecioara Maria și comunică vestea plină de bucurie de la Stăpânul cu Iama Icoanei Dumnezeiești.

Maica Domnului apare fie așezată, evidențiind superioritatea ei asupra îngerului, fie stând în picioare, parcă ascultând porunca Împăratului.[3] De obicei, ține în mână un fus, mai rar un sul. Aceste detalii sunt împrumutate din Tradiție, sunt menționate, de exemplu, în scrierea apocrifă *Protoevanghelia lui Iacob*, capitolul al II-lea.

În contrast cu aspectul exterior luminos și festiv, semnificația lăuntrică a evenimentului, momentul decisiv din istoria lumii care îl determină de atunci înainte existența, este redată cu mare concentrare și rezervă prin postura și gesturile de abia observabile ale Maicii Domnului. De obicei, icoana scoate în evidență unul dintre cele trei momente ale evenimentului.

Primul, apariția Arhanghelului, salutarea lui, tulburarea și frica Sfintei Fecioare. În această situație, ea se întoarce și, în surprindere, îi scapă din mâini fusul cu care lucra.

Descrierea lui Nicolae Mesarites: A. Heisenberg, *Grabeskirche und Apostelkirche*, vol. II, Leipzig, 1908, p. 45.

[illegible] icoane ale Bunei Vestiri, îngerul este descris [illegible] în zbor, dar și pe pământ, o aripă este ridicată, el îl simbolizează pe mesager. [illegible] Acest sunet este a trompetei și în slujba, când diaconul, care, după binecuvântarea Sfântului Ioan Zlatoustul, reprezintă un înger, repetă simbolic cele spuse, ridicând și orarul cu mâna dreaptă de fiecare dată când [illegible] pe credincioși la rugăciune. Dar, în vremea cât la Buna Vestire zborul îngerului este din cer pe pământ, în slujba dumnezeiască diaconul îi invită pe credincioși să se ridice împreună cu el în rugăciune.

[3] Descrierea lui Nicolae Mesarites. Vezi *Buna Vestire* din Constanța. P. 74.

Al doilea moment: mirarea și prudența Maicii Domnului, care sunt cu deosebire scoase în evidență în slujba sărbătorii, juxtapunând, după cum se întâmplă la Buna Vestire, începutul mântuirii noastre cu începutul căderii omului. Din cauza căderii strămoașei noastre Eva, Fecioara Maria este prudentă și nu primește de îndată vestirea extraordinară din lumea de dincolo, ci pomenește de legea naturală: „Cum va fi aceasta, de vreme ce eu nu știu de bărbat?" Icoana redă acest lucru prin gestul mâinii, pe care o ține în dreptul pieptului, cu palma întoarsă în afară, semn al uimirii și al neacceptării.

În starețul alteia care inițiază momentul evenimentului, consimțirea Maicii Domnului, Arcul, plecându-și capul și ducând mâna la piept, gest al acceptării, al supunerii, care a hotărât soarta lumii: „Iată roaba Domnului. Fie mie după cuvântul tău!" Mitropolitul Filaret al Moscovei spune despre semnificația acestor cuvinte: „În zilele tăcerii lumii, când Dumnezeu rostea puternicul și dătătorul de viață cuvânt: «să fie», cuvântul Făcătorului a adus în lume făpturile. Dar în acea zi unică în viața lumii, când dumnezeiasca Maria a rostit scurtul și supusul ei cuvânt: «Fie», nu îndrăznesc să spun ce s-a întâmplat atunci: cuvântul făpturii l-a adus pe Făcător aici, jos, în lume"[1].

Dar această evidențiere a momentelor menționate nu este o regulă generală și multe icoane le combină, inițiind, ca să spunem așa, o sinteză a stării psihologice a Maicii Domnului. Ea își îndreaptă mâna spre Înger, cerându-i răspuns la îndoieli, care o asediază și în același timp, plecând-și capul, își exprimă supunerea.

În icoana noastră (Pl. 61), în chip, Maica Domnului și ai Arhanghelului nu sunt îndreptați unii spre alții, ci în sus, unde vedem secțiunea tradițională a unei stele simbolice, cerurile prea înalte și razele venind din ea. Lucrarea Sfântului Duh. Direcțiile în care privesc Maica Domnului și Arhanghelul se întâlnesc în razele coborâtoare. Prin acest detaliu se transmite și se spune adânc interesul fundamental al evenimentului, unitatea de acțiune și de voință a lui Dumnezeu și a făpturii Sale, despre care vorbește slujba sărbătorii. Îngerul, în acest moment, locotenentul pantece pe Fiul primește

[1] *Cuvânt la Buna Vestire*, Moscova, 1874 (în limba rusă).

Duhul Sfânt se trimite. Tatăl de sus binevoiește și schimbarea se face, după Sfatul cel de obște. (Vecernie, Stihoavna glas 4). Bunăvoirea înseamnă acordul dintre Dumnezeu și făptura, căci Întruparea nu este numai un act al voinței lui Dumnezeu, ci și al voinței libere și a credinței Sfintei Fecioare Maria, spune Nicolae Cabasila în cuvântul la Buna Vestire. Iscusirea capului îngerului arată că el nu vorbește de la sine. Vorbind Maicii lui Dumnezeu, descoperindu-i taina Providenței dumnezeiești, îngerul subliniază prin privire dependența lui de Cel Care l-a trimis, el stă înaintea feței lui Dumnezeu. Pentru Maica Domnului, vestea este un moment de sfințire, începutul Maternității sale dumnezeiești. Duhul se va pogorî peste tine și puterea celui Preaînalt te va umbri. Primind vestea, Arhanghelului gestul cu care răspunde mesagerului Celui Care l-a trimis. Deși îngerul privește în sus, întreaga lui mișcare se îndreaptă spre Maica Domnului, dar mișcarea ei și întreaga ei ființă se îndreaptă în sus. Această mișcare servește pentru a face evident faptul că a spune-o astfel, faptul că acceptarea Maicii Domnului nu este o consimțire pasivă a Bunei Vestiri, ci o supunere activă a sa la Voința lui Dumnezeu, o participare voluntară și liberă a Maicii Domnului și prin persoana ei, a tuturor făpturilor, la lucrarea Mântuirii.

Iconografia Bunei Vestiri este una dintre cele mai vechi iconografii cunoscute a praznicelor. O reprezentare a Bunei Vestiri există deja în catacomba Priscilei, pe care arheologii o consideră a fi din secolul al II-lea. Iconografia ei rămâne fundamental aceeași, diferențele sunt doar de detaliu. Astfel, contemporanul care predomina în acea vreme, îngerul apare acum în haină albă.

Deși se impune și unitatea și paritatea cu alte caracteristici iconografice secolului al XV-lea, icoana noastră are totuși câteva lucruri care se tradiției și este un exemplu de adâncă pătrundere teologică și de o deosebită frumoase, specifice iconografiei ruseș.

ÎNVIEREA LUI LAZĂR

Învierea lui Lazăr este una dintre acele reprezentări a căror iconografie s-a dezvoltat mult, încă de la începuturile ei. Cele mai vechi icoane ale acestui eveniment au apărut încă din primele secole de creștinism, începând cu secolul al II-lea (s-au descoperit până acum în jur de patruzeci în catacombele romane). Marea majoritate, atât cele din catacombe, cât și cele de pe vechile sarcofage, conțin numai două figuri: pe cea a lui Hristos, Care îl invață pe Lazăr și pe cea a lui Lazăr ieșind din mormânt, înfășurat în pânze de in. Dar, începând cu secolul al IV-lea, compoziția devine tot mai complexă, o dată cu adăugarea unor detalii care se pot vedea în icoanele de astăzi. Spre deosebire de reprezentările altor sărbători, al căror înțeles lăuntric se dezvăluie prin înfățișarea unor aspecte inaccesibile percepției senzoriale (cum ar fi cea a Bunei Vestiri, a Pogorârii la iad și a altora), unde mulțimea de detalii concrete poartă caracterul simbolic, icoana învierii lui Lazăr, ca și cea a Îndoielii lui Toma, nu este o reprezentare a unui sens ascuns, ci a ceva ce se înțelege, a ceva ce este transmis în mod concret și demonstrat vizibil. Icoana (vezi Pl. 62) înfățișează aspectul exterior, fizic al minunii, făcându-l accesibil percepției și căutării umane, așa cum a fost atunci când s-a petrecut minunea și așa cum este relatată în Evanghelie. Conform Evangheliei Sfântului Ioan (In. 11, 1-46), icoana descrie fiecare detaliu al învierii lui Lazăr, și chiar abundența detaliilor specifice arată semnificația pe care Biserica o atribuie acestui ultim miracol săvârșit de Mântuitorul înainte de Patima Sa pe cruce. Chiar El îl pregătește în mod evident, amânând și venind de-abia a patra zi după moartea prietenului Său, de a cărui boală știa și despre care își avertizase ucenicii, că Fiul lui Dumnezeu se va slăvi prin ea (adică prin această moarte). Nu ascunde minunea, așa cum a făcut de exemplu, cu învierea fiicei lui Iair, ci îl împotrivă, o arată deschis, în fața întregii mulțimi, chiar înainte de a o săvârși. I se adresează Tatălui și-I zice: „Părinte, îți mulțumesc că Mă ai ascultat. Eu știam că întotdeauna Mă asculți, dar pentru mulțimea care stă împrejur am zis, ca să creadă că Tu M-ai trimis" (In. 11, 41-42).

La fel ca și relatarea evanghelică, icoana arată că minunea s-a săvârșit în prezența unei mulțimi de oameni. A putut fi văzută de toată lumea, iar semnele de încredințare ale unora din mulțime arată că mulți din iudei care l-au văzut ceea ce a făcut Isus s-au crezut în El. Caverna e din stâncă, la fel ca cea a lui Lazăr și zidul orașului Betanei arată că acțiunea se petrece într un cimitir din afara zidului cetății.

În planul apropiat, în fața unui grup de apostoli se află Mântuitorul împreună cu surorile lui Lazăr, Marta și Maria, la picioarele Lui. Are o înfățișare împărătească, măreață, ascultându-I porunca de a da piatra la o parte, un om răstoarnă piatra mormântului – detaliu ce dovedește că Lazăr nu putea ieși singur. Chiar și moartea se supune gestului poruncitor al Mântuitorului și cuvintelor Lui. Lazăr este o fantasmă, iar Lazăr legat cu gluge gura la mâini și la picioare, așa cum a fost după ce a fost așezat în mormânt, a apărut la ieșirea din grotă, printr-o minune adeverind minunea. Unul dintre cei prezenți ține capătul glugii, după cuvintele Mântuitorului: „Dezlegați-l și lăsați-l să meargă”, eliberându-l pe Lazăr din lațele de pânza din care nu se putea dezlega singur. După patru zile de mormânt, mirosul arăt și descompunerii mai este încă din acest trup reînviat acum la viață. Cei ce îl dezleagă sau stau în apropiere și își acoperă nasul și gura cu haina. Dintre cei care au instituit noi forme credinței adevărata, faptul că evenimentul aparține ordinului fenomenelor acestei lumi, că aici se află un trup omenesc muritor, pe care viața l-a părăsit, și care este pe cale de a continua viața pe pământ, și că cineva poate da mărturie pentru realitatea învierii lui Lazăr și îl poate vedea o persoană.

Conform relatării evanghelice, slujba praznicului, în care legătura dintre învierea lui Lazăr și ultimele zile ale vieții Mântuitorului pe pământ și Învierea Sa, descoperă legătura neîntreruptă dintre aceste evenimente, subliniind manifestarea simultană a firii dumnezeiești și a firii omenești ale Mântuitorului, pe care El Isus le revelează. Lăcrimând ca un om pentru Lazăr, dar știind ca un Dumnezeu, întristat. Unde este îngropat mortul cel de patru zile? adeverind Bunei Vestiri, la Cântarea sărăcătorii cântarea a 4-a: Pe de o parte, întrebarea: Unde l-ați pus? conștiința și lacrimile la vederea surorilor și prietenilor lui Lazăr care

plâng — manifestări ale firii umane a lui Hristos, pe de altă parte prezintă și atotputernicia Dumnezeirii Sale, căci numai Dumnezeu putea opri descompunerea și putea reuni sufletul cu trupul unui om mort de patru zile. Arătându-le ucenicilor Săi moartea lui Lazăr, Mântuitorul zice: „și Mă bucur pentru voi că n-am fost acolo, ca să credeți" (Ioan 11, 15). Așa cum pe Muntele Tabor a arătat ucenicilor slava Sa și Schimbarea Lui la Față, ca să nu fie ispitiți când îl vor vedea răstignit, tot așa și aici, în drumul către moartea de bună voie, S-a arătat pe Sine Biruitor al morții, înviind un om aflat în mormânt de patru zile, ca prin aceasta să le întărească credința în atotputernicia Sa de Dumnezeu și în darul nemuririi cât și despre învierea Sa și a tuturor oamenilor — despre învierea obștească. Și, ca primul rod al învierii de obște este învierea lui Hristos, înviindu-l pe Lazăr, Domnul ne-a asigurat de propria înviere. De aceea minunea nu s-a săvârșit numai pentru ucenici și pentru cei trei oameni, dând mărturie de soarta viitoare a întregii omenirii și adeverind învierea tuturor, și pentru a se evita orice îndoială celor care nu au fost prezenți și nu au putut fi martori la minune, ea este relatată în toate amănuntele, așa cât **Evanghelia, cât** se poate citi.

Cu toate acestea, evanghelistul nu a scris învierea lui Lazăr a precum [illegible] s-a scris, ci a scris-o în felul în care, la rândul lui, a marcat [illegible] Lucrarea Sale. Prezentarea lui [illegible] la Lazăr [illegible] la Lazăr se [illegible] în [illegible] Lucrarea. [illegible] evenimente se amestecă în [illegible] și [illegible] la Lazăr se [illegible] în [illegible] capitolul [illegible]. Din acest motiv, pentru [illegible] trupul este [illegible]. Învierea cea de obște prin moarte de patru zile [illegible] pe Lazăr [illegible] Hristos [illegible] pentru [illegible] prima semnificație [illegible] Biruitorul morții și stăpânul Cosmosului. Cel [illegible] este [illegible] Cel care [illegible] Domnul [illegible]

Sergiu Bulgakov, Moscova, [illegible] Moscova, 1933 (în limba rusă).

Intrarea în Ierusalim

Icoanele Intrării Domnului în Ierusalim se disting de obicei prin nota tremitată și festivă care corespunde caracterului sărbătorii, insesi, introducând austeritatea și interiorizarea Postului Mare și descoperindu-se ca o pregătire a bucuriei Paștelui. Aspectul vesel al Ierusalimului, adesea roșu sau alte culori luminoase, ale veșmintelor intrăse pe drumul procesiunii conferă icoanei o atmosferă festivă. Grupul Apostolilor și mulțimea primitoare este într-o singură figură colectivă cu Mântuitorul și, în ansamblu, dau compoziției un echilibru perfect. Caracterul static al ansamblului pus în evidență de axul vertical al cetății, de ansamblu cărții și de ansamblu copacilor repetând parcă mișcarea Domnului și a Apostolilor, căroia le semnalează, dă o mișcare integrală compoziției.

Motivul principal al sărbătorii publice care a urmat intrarea Domnului în Ierusalim a fost, după evanghelia lui Ioan, învierea lui Lazăr, care a mișcat mulțimile care veneau a sărbătorii, auzind că Iisus vine în Ierusalim, și au strâns ramuri de finic și au ieșit în întâmpinarea Lui (Ioan 12, 12-13). Ramura de finic este simbolul biruinței și al sărbătorii. Iudeii o foloseau și în cortul cu frunze, în amintirea celor de rang mult mai simplu, care au fost în cetățile cortului drept răsplată. Așadar, mulțimea s-a adunat în afara porților cetății, cu ramuri de finic în mâini, ca să primească pe Domnul, care venea în cetate pe asin, ca un biruitor al morții. Mântuitorul este pe o parte cu capul întors spre Apostolii care îl pot sfătui la ce spre Ierusalim, în timp ce mâna dreaptă parcă binecuvântează sau arată spre ceea ce vin. De obicei, copiii au un rol important în scenele intrării în Ierusalim. Este ramura cosită în copacul mulțimii veșmintelor în calea Mântuitorului și ea preamărește cu laude. Ies înainte cu ramuri de finic și mulțimile (Ps. 26). Deși greșit de mulți, o mulțime fără copii, mai ales în zile de sărbătoare, evanghelistul nu se referă la prezența lor. Descriind intrarea în Ierusalim, el spune că cei mai mulți dintre mulțime și așterneau haine și pe

[illegible] garul este înlocuit cu un cal

cale" (Mt. 21, 8), dar nu spun ca erau copii. Însă în icoane vedem ca numai copiii, nu și adulții, strigă hainele. Evanghelistul Matei, pomenind de copiii care l-au întâmpinat pe Domnul după intrarea Lui în Ierusalim, când i a scos afară pe vânzătorii din templu și i-a vindecat pe bolnavi, explică rolul lor prin chiar cuvintele Mântuitorului: „din gura prunciilor și a celor ce sug ai săvârșit laudă" (Ps. 8, 2). Pe baza Tradiției, Biserica le atribuie acestora rolul la intrarea Domnului.[1] Acest rol este evidențiat atât în icoane, cât și în slujba religioasă a zilei, care îi conferă înțelesul și semnificația cea mai adâncă.

Intrarea solemnă în Ierusalim este împlinirea profeției despre Hristos, care trebuie să vină ca Împărat. „Bucură-te foarte, fiica Sionului! Veselește-te, fiica Ierusalimului, căci iată Împăratul tău vine a tine drept și biruitor, smerit și călare pe asin, pe mânzul asinei" (Zah. 9, 9). Pentru noi este lucru greu de înțeles, primindu-L pe atotputernicul Biruitor și Mântuitor, pe Profetul Isaia și cei care se așteptau să împlinească profețiile interpretând Împărăția lui Israel pe pământ, ca o răzvrătire pe dușmani prin dobândirea unei biruințe. Și în realitate a fost invers: biruința asupra dușmanilor lui Israel se pregătea prin mântuirea lor spirituală. Cărțile din Vechiul și Noul Testament, în ziua sărbătorii, îndreptățesc această neînțelegere, nu multe ne avertizează asupra ei. Astfel, după chemarea la Vecernie a prorocilor despre Hristos ca Împărat care vine, la Utrenie, Evanghelia după Matei se citește în modul în care se revelează prin ea pentru Maria, tatăl și ucenicii Lui înțelesul profeției. „Toate Mi s-au dat de la Tatăl Meu" – adică puterea absolută. Urmează apoi explicarea scopului acestei puteri: revelarea Tatălui și a adevăratei Lui de natură. „Iată, vin Eu asupra cetății și mă voi de

[1] Cu foarte rare excepții.

Acest [illegible] este evidențiat în [illegible] care reprezintă [illegible]

[illegible]

Evanghelia après-la-lumii [illegible] Noul Testament vorbește și de [illegible]

[illegible] Zah. [illegible] Și [illegible] este [illegible] 2 Noul Testament [illegible] Isaia [illegible] Noul Testament [illegible]

la Mine, că sunt blând și smerit cu inima și veți afla odihnă sufletelor voastre" (Mt. 11, 29). La Liturghie se citește Evanghelia de la Ioan – pregătirea simbolică a Mantaliului pentru înmormântare (Maria ungându-l pe Hristos cu mir și descoperirea intrării la Ierusalim – Ioan 12, 1-18). În fond, aceasta se descoperă treptat sensul evenimentului. Iudeii care l-au întâmpinat pe Mântuitorul cu ramuri de finic în mâini au răspuns cererii lui și au cerut, iar peste câteva zile strigau către Pilat: „Răstignește-L!". De aceea, bucuria și veselia celor care l-au ieșit Mântuitorului în întâmpinare fără vreun interes, fără vreun gând de a obține putere pământească, contrastează în seara acestei sărbători cu bucuria „mulțimii de iudei" care așteaptă putere pământească: „Pe cât te-ai lăudat cu dumnezeiasca cuvântă, tar iudeii l-au bătut cu aradelegi" (Vecernie. Sfântă, glas 8). „O, mulțime rea și desfrânată, care nu ai fost credincioasă bărbatului tău, pentru ce ți-l legământul pe care nu îl vei moșteni!" (Rânduită să fii de copii care cântă: „Osana, Fiul lui David, binecuvântat este cel ce vine în numele Domnului!" (Vecernie. Duminica Floriilor. Sfântă, glas 7). În esență, aceasta idee nu se transmite numai prin întâmpinarea cu ramuri de finic de către copii, ci și prin așternerea hainelor lui Iisus de la vesmintele lor, după Biblie (IV Reg. 9, 13) este atribuită împărăției. Și pentru că Mântuitorul este cu Cruce, a Cărui Împărăție nu este din lumea aceasta (Ioan 18, 36), vesmintele sunt așternute drumului de către copii, ne de adepți care îl întâmpină cu pe cel Cruce pentru **o împărăție pământească**.

Așadar, intrarea solemnă în Ierusalim (Mt. 21, 3) care este în acea vreme este imaginea venirii Împărăției Sfântului Ierusalim, ceea ce este imaginea venirii Împărăției Cerului. Domnul vezi Ierusalimul ceresc. De aceea apare el în icoană atât de îmbrăcat și de sărbătoresc.

De aceea în acest [illegible] ar avea ramuri de palmier numai [illegible] se credea [illegible] în [illegible] pe Mântuitorul [illegible] [illegible]

CRUCEA

Căci cuvântul Crucii celor pieriți este nebunie, iar nouă, celor ce ne mântuim, puterea lui Dumnezeu este (I Cor 1, 18). Nu putem slăvi biruința Dumnezeului întrupat, biruința Lui asupra morții, adânca Lui căderii noastre, fără ca în același timp să nu slăvim Crucea lui Hristos, adâncul smeririi (kenosis) de bună voie a Fiului lui Dumnezeu. Care S-a făcut ascultător Tatălui, până la moarte și încă moarte pe cruce (Fil. 2, 8), răstignit, pentru ca noi să avem viața, a trebuit ca Dumnezeu să Se întrupeze și să fie ucis[1]. Prin urmare, întruparea s-a săvârșit pentru ca veșnicul Cuvânt să poată muri, iar Hristos Însuși mărturisește că El, pentru aceasta a venit [...] în ceasul acesta (In. 12, 27). Dar acest ceas al Domnului, care a venit ca să împlinească lucrarea mântuirii noastre, este și ceasul dușmanilor Lui, acela al puterii întunericului (Lc. 22, 53)[2]. De fapt, adevărata biruință a lui Hristos a fost tocmai aparenta Lui înfrângere, pentru că prin moarte a nimicit puterea morții. Acest lucru face ca „smintela" și nebunia Crucii să fie o nebunie și o smintelă fără de care nimeni nu poate ajunge la înțelepciunea lui Dumnezeu, rămânând veșnic de neînțeles pentru „stăpânitorii acestui veac" (I Cor. 2, 8). Crucea este atunci expresia concretă a tainei creștine, a biruinței prin înfrângere, a slăvei prin smerire, a vieții prin moarte, simbol al atotputerniciei lui Dumnezeu. Care a vrut să Se facă om și să moară ca rob, ca să mântuească făptura. Semn împărătesc al lui Hristos – „îl spun Împărat pentru ca îl văd răstignit, este ucis. Împăratului să moară pentru supuși Și"[3]. Crucea este totodată însuși chipul Mântuirii, iconomia iubirii Sfintei Treimi, țintă de omenirea căzută. „Iubirea Tatălui răstignește, Iubirea Fiului Se răstignește, Iubirea Sfântului Duh biruește prin lemnul Crucii" (Filaret al Moscovei)

[1] Sf. Grigorie de Nazianz, *Or. 45*, n. 28, *PG* 36, col. 660; *Cf. Antiphonaire des offices*, [illegible]

[2] Sf. Atanasie, *Despre Întruparea Cuvântului*, n. 20, *PG* 25, col. 132B.

[3] *Liturgie* [illegible] *Vol. I*, Bouyer, *Le Mystère pascal*, Ed. du Cerf 1945, pp. 71-78

[4] Sf. Ioan Hrisostom, *De cruce et latrone*, Om. II, *PG* 49, col. 413

Nu mai este nevoie să insistăm asupra locului Crucii în viața creștinilor. Însuși Hristos a arătat că ea este semnul tuturor celor care doresc să urmeze (Mt. 10, 38; 16, 24; Mc. 8, 34; Lc. 14, 27). Arătarea „puterii lui Dumnezeu" (1 Cor. 1, 18) semnului Crucii ca obiect de cult s-a exprimat printr-un gest stă la baza oricărei practici sacramentale a Bisericii. Mai mult, reprezentări ale Crucii au Hristos răstignit marcate de emblemele ancorei, tridentului, se cunoșteau încă din cea mai timpurie antichitate creștină. Iconoclaștii care erau adversari implacabili ai reprezentărilor Răstignirii nu numai că tăceau semnul crucii, dar mai mult, așezau reprezentări decorative ale Crucii fără Cel Răstignit în absidele bisericilor. Se presupune că reprezentările Răstignirii trebuie să-și aibă originea într-un timp foarte îndepărtat, dacă ne gândim la forma păgână a grupului de la Palatin, începutul secolului al III-lea, și mai ales la gemenii interstate cu chipul lui Hristos pe Cruce (sec. al II-lea și al III-lea). Spre sfârșitul secolului al V-lea, Prudentius, descriind într-un poem pictura murală a unei biserici, vorbește despre o scenă a Răstignirii. Găsim la British Museum o compoziție mult dezvoltată a Răstignirii pe un os de tuder din secolul al V-lea, iar în secolul următor o regăsim pe ușa din lemn de cipariș a Bisericii Santa Sabina din Roma. Fresca din Santa Sabina Antiqua de asemenea din Roma (sfârșitul secolului al VII-lea sau începutul secolului al VIII-lea) se apropie de tipul siriac al Răstignirii, așa cum se arată este de exemplu, în Evangheliarul Rabula (586). Hristos apare acum îmbracat, iar ochii săi sunt deschiși, stând drept pe Cruce. Compoziția siriacă are la baza ei numai relatarea celei de a patra Evanghelii, aceasta s-a păstrat multă vreme în Apus. Iconografia bizantină avea să creeze un tip mai bogat, „sistematic și pitoresc simbolic și istoric", completând relatarea Sfântului Ioan cu elemente împrumutate din Evangheliile sinoptice: strălucirea femei în spatele Mântuitorului cu soldații, tatăl și mulțimea din spatele lui Ioan. Se poate presupune că imaginea și dezvoltarea scenei Răstignirii cântată de Sfântul Ioan Hrisostom în omilia sa la Evanghelia Sfântului Matei a servit

[1] Millet, *Les iconoclastes et la croix*, în „Bulletin de Correspondance Hellénique", XXXIV (1910), 96-110.

[2] *Dittochaeum*, P.L. 60, col. 108.

[3] *Om. 87*, P.G. 57-58, col. 769-774.

artiștilor bizantini drept „program pentru o compoziție vie". Pentru că Hristos Viu pe Cruce, îmbrăcat în *colobium*, avea să fie interzis în Bizanț în secolul al XI-lea, cu Hristos dezbrăcat și mort, cu capul plecat și trupul frânt. Patriarhul Mihail Cerularie remarca la vremea aceea că Hristos nu mai este reprezentat pe Cruce „într-un fel contrar naturii", ci I s-a dat „înfățișarea umană firească". Dar tocmai împotriva acestor noi reprezentări ale Celui Răstignit, pe care le-au putut vedea la Constantinopol, au protestat cu vehemență reprezentanții papei Leon al IX-lea, în 1054. Fapt este că, înainte de a începe să deplângă umanitatea pătimitoare a Domnului, împingând uneori la extrem naturalismul reprezentării lui Hristos mort pe Cruce, Apusul a menținut cu fermitate concepția Celui Răstignit viu, îmbrăcat, drept și triumfător.

Se poate spune că Bizanțul a creat un tip de Răstignire clasic prin simțul proporției. Urmând sobrietatea în compoziție, a înlăturat puținele puține personaje de la picioarele Crucii, limitându-se la esențial: Maica Domnului și Sfântul Ioan, însoțiți uneori de o femeie sfântă sau de satan. Aceasta este compoziția icoanei noastre (Pl. 64), realizată de un pictor din secolul al XVI-lea.

Hristos este reprezentat gol, doar cu o pânză care îi acoperă soldurile. Cărbura trupului spre dreapta, capul aplecat și ochii închiși indică moartea Celui Răstignit. Însă fața Lui, întoarsă spre Maria, păstrează o expresie gravă a măreției în suferință, expresie care ne duce mai degrabă cu gândul la semnul trupului Dumnezeului Om care mântuie după moarte nestrică(cios). Viața a adormit, iar iadul se cutremură de spaimă. (Sâmbăta Mare, Laude, Stihură, glas 2)

Biruința asupra morții și a iadului este simbolizată printr-o cavernă care se deschide la picioarele Crucii, sub vârful pietros al Golgotei, piatră care a crăpat în momentul morții lui Hristos, pentru a lăsa să iasă la iveală un craniu. Este craniul lui Adam, care, „după părerea unora", spune Sfântul Ioan Hrisostom, „ar fi fost îngropat sub Golgota, locul Căpățânii" (Ioan 19, 17). Dacă tradiția iconografică a preluat acest detaliu, provenit din izvoare apocrife, este pen-

[1] Marcel Restle, [illegible] p. 126.
[2] [illegible] p. 106.
[3] Despre Sfântul Ioan [illegible] p. 459.

tru că el a servit la evidențierea anumitor dogmatic al Ioanei Kastgeru: mântuirea primului Adam prin sângele lui Hristos Noul Adam. Care s-a făcut om ca să mântuiască neamul omenesc.

Crucea are opt extremități, formă corespunzătoare unei foarte vechi tradiții considerate ca mai autentică atât în Răsărit cât și în Apus. Partea de sus a Crucii corespunde mărturiei cu inscripția care indică condamnarea. Inscripția lui Pilat nu apare reprodusă în icoana noastră. Partea de jos a Crucii este un suport pentru picioare cu *suppedaneum* pe care au fost bătute în dorul cu picioarele lui Hristos. Reprezentat orizontal în icoana noastră *suppedaneum* al crucii este un element al unei cruci de tip celtic. Acesta este o stângă de jos a Crucii și sus spre dreapta lui Hristos, și în jos la stânga lui, capătul semnificând adăugarea tamarului cu burete și suferința [illegible].

Fundalul arhitectural din spatele Crucii reprezintă zidul Ierusalimului. Se găsește deja pe ușa Bisericii Sfânta Sofia din secolul al VI-lea. Acest detaliu nu numai corespunde adevărului istoric, dar exprimă în același timp o concepție spirituală asupra căreia Hristos a pătimit în afara porții Ierusalimului, în lumea creștină trebuie să-L urmeze și noi, mergând în afara zidurilor, purtând ocara Lui, [illegible] ca [illegible] pe care ea va fi [illegible] (Evr. 13, 1-14). Partea de sus a Crucii cu burete e unită de Hristos se pe fundalul cerului. Răstignirea, ca și descoperirea sau [illegible] a morții lui Hristos care a cuprins [illegible] și a [illegible] de moarte[3].

Compoziția icoanei este [illegible] de [illegible] grandoarea trupului lui Hristos. Crucea sau pomul vieții este [illegible] persoanelor prezente la [illegible] lui Hristos sunt [illegible] grave. Maica Domnului, [illegible] de [illegible] în dreapta lui Hristos. Sfânta dreaptă [illegible] se mântuia [illegible] cu un gest al mâinilor [illegible] în dreapta sau în dreapta spre Hristos.

[illegible] a dreptului

[illegible]

Fata exprima durere stăpânită, dominată de credință puternică. Parcă adresându-se Sfântului Ioan, înspăimântat, Maica Domnului, îl cheamă să contemple împreună cu ea taina mântuirii, care se împlinește în moartea Fiului său. Atitudinea Sfântului Ioan, aplecat înainte, exprimă neliniște și un fel de cutremur, ține mâna stângă întinsă spre Cruce, în timp ce cu dreapta parcă ar vrea să-și închidă ochii în fața privelștii morții Stăpânului său. Sfânta femeie și sufletul fără agresivitate stau în spatele Maicii și al ucenicului. Femeia are trăsăturile contractate de durere, cu mâna stângă pe obraz, într-un gest de lamentație. Sufletul – un om cu barbă, purtând mahramă – îl privește pe Cel Răstignit și îl mărturisește Dumnezeirea, ducând de-a-dreptul mâna dreaptă la frunte, ca și cum ar vrea să se închine, degetele sunt îndoite, într-un gest ritual de binecuvântare. Numele sufletului – Longin – stă scris deasupra capului, inscripția de deasupra acestuia marcând subiectul icoanei: Răstignirea Domnului nostru Iisus Hristos. O gamă de culori, de la roșu pal, trăpul lui Hristos, fata și mâinile proștilor și la roșu maroniu a crucii și a stacheți, ancesș al mantiei Sfintei Fecioare, trecând prin ocru-auriș al Golgotei, la vermilion, mantia Sfintei Femei și sta, în fesș (mate). Sfântul Ioan, contrastează în mod semnificativ cu tonalitățile reci, culoarea verzui a zidului. Lumina bogată, ce cuprinde toate, este a Sfântului Ioan, sunt verde-albăstrii. Cerul de un galben pal, are aceeași culoare ca și cadrul icoanei.

Cea de a doua reprezentare a Răstignirii reproduse aici, Pl. 100, este o icoană sculptată în lemn de mai sus, în stil de cruce sculptată. Este atribuită Școlii din Novgorod, de la sfârșitul secolului al XV-lea sau începutul secolului al XVI-lea. Crucea, sculptată la mijloc, are șapte extremități: stânga de deasupra Crucii stă pe trunchiul vertical. Sfârșitul este rotunjit, o parte din partea tăietă a crucii rămase. Sub Cruce e varful Golgotei, cu capul lui Adam în cavernă. La fundal, zidul Ierusalimului. Curbura trupului lui Hristos este foarte accentuată, ca și înclinarea capului, care se sprijină pe umărul drept. Brațele răstoarnă ale Crucii par a aterise la XC. Deasupra monogramei inscripției lui Pilat – Iisus Hristos Împăratul iudeilor. Dar și mai sus, pe stânga de deasupra Crucii, se poate citi: Im-

pământul Slavei". Dumnezeirea lui Hristos mort pe Cruce se arată și prin prezența a doi îngeri cu pânze în mâini, zburând de o parte și de alta a brațului orizontal de deasupra. Adesea, în icoanele Răstignirii, se mai pot vedea în cele două colțuri de sus soarele și luna (sau ziua și noaptea), reprezentând lumea văzută, îngrozită de moartea Creatorului său. Acest detaliu este foarte vechi, pentru că se găsește în *Evanghelisarul Raiului*. În Crucea noastră, cadrul părții de sus este ocupat de icoana Sfintei Treimi (trei îngeri care îi apar lui Avraam). Este Sfatul Dumnezeiesc, care hotărăște izbăvirea mântuirii noastre, împlinite pe Cruce prin moartea Fiului întrupat. Scena Răstignirii încuie patru martori. Mirica Domnului cu sfânta femeie (în stânga noastră), Sfântul Ioan și sutașul (în dreapta), ale căror atitudini și gesturi amintesc de cele din icoana precedentă. Aceste patru figuri, de dimensiuni mici (mai ales în comparație cu Hristos, care este de două ori mai mare), sunt așezate în centrul icoanei Răstignirii, sub brațele întinse ale lui Hristos. La baza acestei icoane, de o parte și de alta a Golgotei, două persoane încă și mai mici ca dimensiune, doi mari asceți ruși – Sfântul Serghie din Radonej și Sfântul Chirii de la Lacul Alb, închinându-se Crucii. Pe cele două brațe ale crucii, în spatele celor patru martori, sase figuri mai mari se urmează în succesiune: cei doi Arhangheli Mihail și Gavril, ținând toiege și peceți, și patru Apostoli. Sfântul Arhanghel Mihail se află pe brațul drept al Crucii, în spatele Sfintei Femei, după el urmează Sfântul Pavel și Sfântul Ioan, reprezentat cu barbă, spre deosebire de tânărul Sfânt Ioan, fără barbă, din compoziția centrală. Pe brațul stâng al Crucii, Sfântul Arhanghel Gavril este însoțit de Sfântul Petru și Sfântul Andrei. Cel din urmă, după cum se știe, a fost considerat Apostolul Bizanțului și al Rusiei. Sub icoana Răstignirii, pe piciorul crucii, două cadre, unul deasupra celuilalt, fiecare conținând trei chipuri de sfinți episcopi. Cea de deasupra este icoana celor „Trei Ierarhi": Sfântul Vasile cel Mare, Sfântul Ioan Hrisostom și Sfântul Grigorie de Nazianz, numit Teologul. Mai jos sunt cei trei mari episcopi ai Bisericii ruse: Sfântul Alexie, Sfântul Petru al Moscovei și Sfântul Leontie al Rostovului. Se poate deduce că această icoană a fost realizată înainte de canonizarea Sfântului Iona (1347), al treilea mitropolit sfânt al Moscovei, sărbătorit împreună cu Sfinții Petru și Alexie.

Crucifixul este o frumoasă piesă de sculptură în lemn, cele mai mici detalii sunt lucrate cu multă atenție. Cuielele, vărgile de pietate în roșu, cu margine verde. Compoziția complexă dovedește o sistemanizare atentă. Sfânta Treime, Arhaggheli, Apostoli – Pământul Bisericii – întreaga ființă și în special, sfânta locului (la Biserica ruseșu) sunt prezenți pe Crucifixul Domnului, fiecare element la locul care i se cuvine. Sculptorul a dat dovadă de un simț dogmatic și artistic foarte exact creând acest frumos lucru inscris în forma crucii.

ÎNVIEREA

Învierea lui Hristos sau Paștele nostru în calendarul ortodox este sărbătoarea principală a Bisericii. Pentru noi, spune Sfântul Grigorie Teologul, este sărbătoarea sărbătorilor și prăznicul prăznicelor, întrece toate celelalte sărbători, așa cum soarele întrece stelele în strălucire, și acest lucru este adevărat nu numai pentru sărbătorile omenești și pământești, ci și pentru cele ale lui Hristos și prăznuite pentru Hristos. Această sărbătoare, mai mare decât toate sărbătorile Bisericii, se deosebește de celelalte, fiind cea mai multă mărturisire a atotputerniciei lui Hristos, confirmarea credinței și semnul învierii noastre. Dacă Hristos n-a înviat, zadarnică este credința voastră (I Cor. 15, 17), spune Apostolul Pavel.

Iconografia creștină cunoaște mai multe reprezentări ale Învierii lui Hristos. La începuturile creștinismului se folosea prefigurarea vechi-testamentară a evenimentului, adică Profeta Iona ieșind din pântecele chitului. Însă chiar și în vremurile primare apare reprezentarea istorică a Învierii lui Hristos bazată pe relatarea evanghelică – arătarea unui înger femeilor mironosițe. La Mormânt. Conform unor date, în secolul al III-lea reprezentarea aceasta exista deja (Biserica din Dura Europos, 232).[2] Tipul iconografic al Învierii lui

[1] Predică la Paști 45, PG. 36, col. 624.

[2] Această reprezentare se găsește în catacombele romane. Exemplul cel mai vechi a fost găsit în catacomba Priscilei, la sfârșitul secolului al III-lea.

[3] American Journal of Archaeology, vol. 52, nr. 4, 1948. K. Weitzmann, Byzantine Art and Scholarship in America.

Hristos, care îi urmează în timp, este Pogorârea la iad. Cea mai veche reprezentare cunoscută a Pogorârii la iad datează din secolul al VI-lea și se poate găsi pe una dintre coloanele ciboriului bisericii Sfântului Marcu din Veneția. Aceste două compoziții sunt folosite în Biserica Ortodoxă ca icoane pascale. În iconografia ortodoxă tradițională momentul în sine al Învierii lui Hristos nu este niciodată descris. Spre deosebire de icoana Învierii lui Lazăr, atât Evangheliile, cât și Tradiția bisericească nu spun nimic despre acel moment și nu spun cum a înviat Hristos. Nici icoana nu o arată!

Această tăcere exprimă limpede diferența dintre cele două evenimente. Învierea lui Lazăr a fost o minune care a putut fi văzută de toți, în timp ce Învierea lui Hristos a fost inaccesibilă oricărei percepții. În Cântarea a 6-a a Canonului pascal, biserica tace o paralelă clară între Învierea lui Hristos și Nașterea Sa: „Pământ peșteri, Hristoase, ai înviat din mormânt, Celui ce n-ai stricat cheile Fecioarei cu nașterea Ta și ne-ai deschis nouă porțile raiului. Ca și la Nașterea Sa din Fecioară, Învierea lui Hristos se slăvește aici ca taină negrăită, inaccesibilă oricărei cercetări. „Nu numai că piatra s-a dat la o parte de pe mormânt, dar peșterile de pe ea au rămas neatinse atunci când a înviat Hristos, ar «viața din mormânt răsărit» în timp ce «mormântul era pecetluit». Hristos

---

[illegible] subiectul Învierii lui Hristos este de origine bizantină, în iconografia veche ortodoxă se găsește rar [illegible] [illegible] secolul al IX-lea. Ilustrarea se grăbește [illegible] Psalm [illegible] Scoală-te, Doamne! [illegible] la [illegible] în iconografia rusă apare [illegible] [illegible] decadent spre sfârșitul secolului al XVI-lea, sub influența artei rele și apusene. De atunci, începând cu epoca Renașterii, această temă a dobândit o largă popularitate. Trebuie remarcat totuși că similitudinea dintre ilustrațiile Psaltirii Ciudov și imaginile apusene este doar o similitudine de idee, nu și de formă. [illegible] pe icoanele ruse, este evident că i s-a părut greu să facă o pasă atât de clar contradictorie cu ceea ce spun textele evanghelice. Cu câteva excepții, aceste reprezentări au un caracter mai rezervat, de la [illegible] care se găsește o artă religioasă apusană. Mântuitorul este reprezentat tradițional în același veșmânt ca și la Pogorârea la iad. Soldații fie că apesă, fie că sunt adormiți. Acest subiect apare cel mai adesea în icoanele complexe și constă într-o serie întreagă de imagini legate de Înviere sau altele, apare în această icoană a Pogorârii la iad, dar ocupă o parte ca imagine complementară.

înviat a ieșit din mormânt tot așa cum a intrat la Apostoli – prin „ușile încuiate" pe care nu le-a deschis, a ieșit din mormânt fără nici un semn că cineva din preajmă ar fi văzut ceva.[1] Absența redării momentului Învierii arată caracterul său de nepătruns pentru mintea omenească și, prin urmare, imposibilitatea de a-l descrie. De aceea, așa cum am văzut, în iconografia ortodoxă sunt două reprezentări care corespund sensului acestui eveniment. Una este convențional-simbolică. Ea descrie momentul care precedă Învierea lui Hristos cu trupul – Pogorârea la iad, cealaltă – momentul ce a urmat Învierii cu trupul a lui Hristos, venirea istorică a mironosițelor la Mormântul Domnului.

POGORÂREA LA IAD

În învățătura Bisericii, Pogorârea la iad este indisolubil legată de Înviere. Pentru că Adam era mort, pogorârea Mântuitorului, Care Și-a asumat firea lui, trebuia să ajungă la aceleași adâncuri în care coborâse Adam. Cu alte cuvinte, pogorârea la iad reprezintă însăși smerirea până la capăt a lui Hristos și, în același timp, începutul slăvirii Sale. Deși Evangheliștii nu spun nimic despre acest tainic eveniment, Sfântul Apostol Petru vorbește despre el, atât în cuvintele de Dumnezeu insuflate în ziua Cincizecimii (Fapte 2, 14-39), cât și în capitolul al treilea al primei sale Epistole (I Pt. 3, 19). „S-a dus și a propovăduit și duhurilor ce erau în temniță – Hristos Care a biruit iadul, izbăvirea lui Adam și a dreptilor Vechiului Testament constituie tema principală a dumnezeieștii slujbe din Sâmbăta Mare, ea se regăsește în toată slujba Învierii și nu se poate despărți de slava Învierii lui Hristos cu trupul. Această temă este, ca să spunem așa, întretesută cu tema Învierii. „Pogorâtu-Te-ai întru cele mai de jos ale pământului și ai sfărâmat încuietorile cele veșnice, care țineau pe cei legați. Hristoase, și a treia zi, precum Iona din chit, ai înviat din mormânt" (Irmosul Cântării a 6-a a Canonului pascal).

---

[1] Sergie, Patriarhul Moscovei, *Învierea lui Hristos și pogorârea la iad*, Moscova, 1933 (în lb. rusă).

Având la bază textele slujbelor bisericesti, icoana Pogorârii la iad Pl. no. exprimă realitatea spirituală transcendentă a Învierii - pogorârea cu sufletul și trup a Domnului - și revelează scopul și rezultatele pogorârii Sale. În armonie cu sensul evenimentului actuanea din icoană se petrece chiar în adâncurile pământului, în iad ilustrat ca o prăpastie neagră care se deschide în centrul icoanei, iesind constant în evidență prin postura și culorile Sale stă Mântuitorul. Autorul Canonului pascal, Sfântul Ioan Damaschin spune: „Deși Hristos a murit ca un om, iar sufletul Său S-a despărțit de trupul preacuratului Său trup, dumnezeirea Lui a rămas nedespărțită de amândouă — adică atât de suflet, cât și de trup —. De aceea El apare în iad nu ca un intemnițat, ci ca Eliberator al lui, Izbăvitor al celor închiși acolo, nu ca rob, ci ca Stăpân al vieții. Este ilustrat în icoana cu o aureola strălucitoare, simbol al slavei, de obicei în diferite nuanțe de albastru și adesea presărată cu stele pe margine, și străbătută de raze izvorând din El. Veșmintele Sale nu mai sunt cele în care apărea cât a slujit pe pământ. Au acum o nuanță de galben-auriu, iluminate peste tot de raze aurii supte în aur. Și totuși în iadul în este pân de lumina acestor raze dumnezeiești - lumina slavei Celui Care, Dumnezeu și Om în iad, a coborât acolo. Este deja lumina Învierii, care urma razele și zorii Paștilor care aveau să vină. Mântuitorul stă cu picioarele pe cele două ușii sfărâmate ale iadului. În multe icoane, sub ușii, în abisul întunecat, se poate zări figura respingătoare, doborâtă, a prințului întunericului, Satan. În icoanele de mai târziu se pot vedea și diferite detalii: puterea zdrobitoare a iadului, lanțurile sfărâmate cu care îngerii acum îl leagă pe Satan, cheile, cuielele și celelalte. În mâna stângă, Hristos ține un sul - simbol al propovăduirii în iad a Învierii, după cuvintele Sfântului Apostol Petru, și în locul sulului ține o cruce care nu mai este instrumentul amărâtor al pedepsei, ci simbolul biruinței asupra morții. După ce a sfărâmat prin atotputernicia Sa legăturile iadului, cu mâna dreaptă Hristos îl ridică pe Adam din mormânt, după Adam, strămoșa noastră Eva se ridică și ea cu mâinile împreunate în rugăciune, adică eliberează sufletul lui Adam și, o dată cu el, sufletele tuturor celor care asteptau cu credință venirea Lui. De aceea în dreapta și în stânga acestei scene se văd două cete

[1] *Credința ortodoxă* III, c. 27, PG 94, col. 1097A

de sfinți ai Vechiului Testament, inaugurate de profeți. În stânga apar împăratul David și împăratul Solomon, în veșminte împărătești, cu coroană, iar în spatele lor Sfântul Ioan Înaintemergătorul; în dreapta – Moise cu tablele legii în mână. Văzându-L pe Mântuitorul coborât la iad, îl recunosc de îndată și îl arată și altora pe Cel despre Care profețiseră și a Cărui venire o vestiseră.

Pogorârea la iad a fost ultimul pas pe care l-a făcut Mântuitorul pe drumul chenozei Sale. Prin însuși faptul „coborârii în adâncul pământului", El ne-a deschis nouă calea spre cer. Slobozindu-l pe Adam cel bătrân și o dată cu el întreaga omenire din sclavia celui care este întruparea păcatului, a întunericului și morții, a pus temelia unei noi vieți pentru cei ce s-au unit cu Hristos într-o nouă omenire renăscută. Astfel, învierea spirituală a lui Adam este reprezentată în icoana Pogorârii la iad ca simbol al viitoarei învieri a trupului, al cărei prim rod a fost Învierea lui Hristos. De aceea, deși exprimă sensul evenimentului comemorat în Sâmbăta Mare și este scoasă la închinare în acea zi, această icoană este și se numește icoană pascală, ca prefigurare a apropiatei sărbători a Învierii lui Hristos și, prin urmare, a viitoarei învieri a morților.

Mironosițele la Mormânt

„Și astfel a slobozit pe cei legați din veci și iarăși a revenit dintre morți, deschizându-ne calea către înviere", spune Sfântul Ioan Damaschin[1]. Această întoarcere dintre cei morți, această taină a Învierii lui Hristos, care este mai presus de înțelegere, este exprimată în icoana „Mironosițelor la Mormânt", în care o prezintă Evangheliile o descriere a celor ce au putut vedea femeile care s-au dus la Mormânt. Descrind Învierea lui Hristos, Evanghelia după Matei ne lasă să înțelegem că femeile care au venit la Mormânt au fost martorele unui cutremur, au văzut un înger coborând

[1] O frumoasă descriere a acestei scene se află în Evanghelia apocrifă a lui Nicodim.

[2] *Credința ortodoxă*, III, c. 29, *PG* 94, col. 1101 A.

din cer și rostogolind piatra de la ușă și au văzut spaima celor ce păzeau (Mt. 28, 1-4). Dar femeile și cu atât mai puțin păzitorii nu au fost martorele Învierii însăși. După cum spune Evanghelia, un înger a luat piatra de la ușa Mormântului, nu ca să-L învesnească Mântuitorului, estrea, cum a fost necesar să se facă la învierea lui Lazăr, ci, dimpotrivă, ca să arate că El nu mai este în mormânt: «Nu este aici, căci S-a sculat», și să le dea posibilitatea celor care Îl căutau pe Iisus Cel răstignit, să vadă cu ochii lor mormântul gol, «locul unde l-au pus pe Domnul». Aceasta înseamnă că Învierea deja se petrecuse înainte ca îngerul să coboare și înainte ca piatra să fie rostogolită, a fost un eveniment inaccesibil oricărei privire și mai presus de orice înțelegere. [1] În acord cu relatarea evanghelică, icoana (vezi Pl. 67) ne tălmăcește grota în care se afla mormântul gol, cu pânza de in așezată acolo. Lângă ei se află grupul femeilor mironosițe, iar pe piatră stă un înger, alteori doi, în veșminte albe, arătându-e femeilor locul unde a fost trupul lui Hristos. Compoziția acestei icoane este de obicei foarte simplă și am putea spune chiar comună, dacă n-ar fi cele două figuri înaripate de îngeri în veșminte albe ca zăpada, care dau icoanei o impresie de solemnitate austeră și calmă. După cum bine se știe, Evanghelistul menționează un număr diferit de mironosițe și de îngeri. De aceea, în funcție de Evanghelia care stă la baza compoziției, numărul lor variază. Aceste diferențe nu constituie o contradicție. Părinții Bisericii, de exemplu Sfântul Grigorie de Nyssa și Sfântul Grigorie Palama, consideră că femeile mironosițe au venit la mormânt de

[1] Patriarhul Serghie, *op. cit.*

Mai târziu, în secolul al XVII-lea, și la compoziția cea foarte veche, arătarea [illegible] Hristos Mariei Magdalena a fost [illegible] cu [illegible]. Această adăugire se explică evident de [illegible] apusene [illegible] Hristos răsărind din mormânt. Ca răspuns la noua de [illegible] vrednic pe Hristos [illegible] găsit [illegible] de a L-reprezenta în icoană. Dacă să contăm că relatarea evanghelică [illegible] sunt reprezentate două momente într-o singură compoziție. Femeile mironosițe, stând mai aproape de mormânt, ascultă cuvintele îngerului în timp ce Maria Magdalena privește în jur și L-vede pe Domnul. Care se află în centrul icoanei, printre dealurile domoale. Mai mult, pentru că Maria Magdalena L-a confundat cu un om obișnuit, cu un grădinar, nu se arată în o un fel slăvit. Din ea apare în mantia Sa obișnuită, pe care le purta înainte de Înviere.

mai multe ori și că de fiecare dată numărul lor era altul; așadar fiecare Evanghelist vorbește numai despre una dintre venirile în Evanghelia de la Luca nu se menționează deloc numărul lor. Așa se explică de ce în anumite icoane sunt cinci, șase sau mai multe. Însă în majoritatea icoanelor, numărul lor nu este mai mare decât cel indicat în Evangheliile de la Matei și Marcu, adică două. După una și trei, după ceaialtă. Tot așa, icoanele înfățișează fie un înger, după Evangeliile lui Matei și Marcu, fie doi, după Luca și Ioan — unul către capul și altul către picioare, unde zăcuse Trupul lui Isus (In 20, 12) (cez. Pl. 19). În general, icoana este o reproducere exactă a relatărilor evanghelice pânăînscene mai mici amănunte, iar mahrama care fusese pe capul Lui nu era pusă împreună cu giulgiurile, ci înfășurată, ca o parte într-un loc (In 20, 7). Acest amănunt, aparent nesemnificativ, scoate în evidență încă și mai mult caracterul insondabil al evenimentului care se petrecuse. Într-adevăr, „celălalt ucenic [...] a văzut și a crezut" (In 20, 8) numai după ce a văzut giulgiurile. Pentru faptul că pastrasera forma pe care au avut-o atunci când acoperea trupul înmormântat, adică erau înfășurate, aceasta reprezintă o dovadă incontestabilă că trupul înfășurat în ele nu a fost furat (Mt 28, 13), ci a ieșit printr-un fel inexplicabil.

Învierea lui Hristos s-a petrecut în dimineața următoare celei de a șaptea zi, sâmbăta, adică la începutul primei zile a săptămânii. De aceea lumea creștină sărbătorește prima zi din săptămână ca început al vieții celei noi, care a răsărit din mormânt. Primii creștini au numit această zi nu prima, ci a opta, „căci este prima din numărul celor care urmează și a opta după numărul celor care o preced, cea mai mare zi dintre toate"[1]. Nu este numai o commemorare a zilei în care s-a petrecut istoric Învierea lui Hristos, ci este și începutul și prefigurarea vieții veșnice viitoare a trupului renăscute, ceea ce Biserica numește a opta zi a creației. Pentru că, așa cum prima zi a creației a fost începutul zilelor în timp, tot așa, ziua Învierii lui Hristos este începutul zilelor din afara timpului, adică un semn al tainei vieții viitoare, a Împărăției Duhului Sfânt, unde **Dumnezeu este „toate în toți".**

[1] În limba rusă, duminica se spune „înviere".
[2] Sfântul Ioan Damaschin, *Despre dreapta credință*, PG 94, col. 682-683.
[3] Sfântul Grigorie Teologul, PG 36, col. 623C.

ÎNJUMATĂTIREA PRAZNICULUI

Înjumătățirea Praznicului (miercurea din săptămâna a patra după Paști) – locul pe care îl ocupă între Învierea lui Hristos și Pogorârea Duhului Sfânt – se îmbracă într-o „haină de splendoare" care se potrivește „rădăcinii celor două mari sărbători". Ca majoritatea sărbătorilor ale ciclului – această taină de sărbătoare a harului (încă necunoscută în Apus) trebuie să-și aibă originea în vremuri foarte vechi. De fapt, slujba Înjumătățirii praznicului, pe lângă unele stihiri mai recente (de la începutul secolului al VIII-lea), conține elemente liturgice pe care unii le-ar atribui Sfântului Ilie al Ierusalimului (494-513) sau Sfântului Anatolie al Constantinopolului (449-458).

Textul evanghelic citit la Înjumătățirea Praznicului (In. 7, 14-36), care începe cu cuvintele „Iar înjumătățindu-se praznicul (*ἤδη δὲ μεσούσης τῆς ἑορτῆς*) S-a suit Isus în templu și învăța", (Cântarea a Sa a Canonului) se leagă de evenimentul petrecut „la mijlocul sărbătorii Corturilor". Sărbătoarea evreiască a Tabernacolului, celebrată toamna (septembrie-octombrie), timp de șapte sau opt zile, era, prin urmare, cu totul distinctă de cea a Cincizecimii. Dacă este amintită „înjumătățirea praznicului evreiesc al Tabernacolului" și „vremea înjumătățirii Praznicului creștin", aceasta se și întâmplă deoarece cuvintele „ale lui Hristos, adică „ziua cea din urmă" – „ziua cea mare a sărbătorii" (In. 7, 37-39) se referea la venirea Duhului Sfânt. Care avea să Se pogoare după Patima și Învierea Domnului. Textul evanghelic de la Cincizecime (In. 7, 37-53) începe acolo unde se termină Înjumătățirea praznicului Cincizecimii și cuprinde făgăduința Duhului Sfânt sub chipul „râurilor de apă vie". Această temă a „apei vii" – simbol al harului – servește ca laitmotiv în slujba Înjumătățirii Praznicului și este ușor de transpozitat în cincizecimea a sărbătorii corturilor.

Spre deosebire de Liturghiile consacrate Înjumătățirii Praznicului, ne pare să fi dezvoltat tema apei. Rămâne foarte restrânsă, în fâșiile lui pe Hristos în templu, adresându-Se bătrânilor poporului. Nu este în pericol ca în ultima zi a sărbătorii, atunci când vorbea despre apa vie, El stă așezat în mijloc, pe o exedră semicir-

culară. În icoana noastră (Pl. 68), șase bătrâni cu mahrame albe de în pe cap, așezați trei câte trei, de o parte și de alta a lui Hristos, formează două grupuri bine echilibrate. Atitudinea lor exprimă o mirare, lucru care ne face să credem că icoana ar vrea doar să ilustreze un pasaj din Evanghelia zilei. „Cum știe Acesta cărți nefiind învățat?" (In. 7, 15). Ceea ce corespunde, într-adevăr, cu reprezentarea din fresca Înmormântării Praznicului din Biserica Sfântului Teodor Stratilat din Novgorod (secolul al XIV-lea), în care Hristos, cu barbă, predică așezat în mijlocul bătrânilor poporului. Dar icoana noastră nu este o simplă ilustrare a textului evanghelic care se referă la evenimentul „mărturisirii" praznicului „Tabernacolului". De fapt, Hristos, care are clar o atitudine de învățător (gestul mâinii drepte și un sul în stânga), este reprezentat aici cu trăsături de un adolescent fără barbă, așa cum trebuie să fi fost la vârsta de douăsprezece ani, când, așezat în templu printre învățători, a primit pentru prima oară cu înțelepciunea Lui (Lc. 2, 41-50). Vom găsi ace și Iisus-Emanuel învățând în miniaturile bizantine ale Evangheliei, ilustrate de la Biblioteca Națională din Paris (Gr. 74, f. 98, sfârșitul sec. al XI-lea sau începutul secolului al XII-lea – vezi Pl. 20) în legătură cu relatarea copilăriei lui Hristos de la Sfântul Luca. Iată, în icoana noastră, Maica și Iosif nu se văd, ca în codex Gr. 74. Dacă trăsăturile lui Iisus Emanuel din icoana Înmormântării Praznicului amintesc de prima manifestare a înțelepciunii Lui dumnezeiești din templul Ierusalimului, relatată de Sfântul Luca, aceasta nu substituie ultima mărturisire a lui Mesia, trăită în același templu, ci vrea să lege începutul de sfârșit și să demonstreze unitatea învățătorului Fiului lui Dumnezeu, trimis în lume de Tatăl (Lc. 2, 49: „nu ați știut că în cele ce sunt ale Tatălui Meu se cade Mie să fiu?") și Cântarea a treia a Canonului Înmormântării praznicului: „În biserică venind, Hristoase, ai grăit adunări iudeilor, descoperindu-le slava Ta și mai înainte arătându-le firească Ta unire cu Tatăl"). Tipul Emanuel scoate în evidență caracterul atemporal al lui Hristos, în timp ce dă mărturie de adevărul Întrupării. Cuvântul întrupat a cunoscut vârsta copilăriei și a adolescenței. La toate vârstele vieții Sale pământești, Hristos rămâne aceeași Înțelepciune ipostatică a Tatălui, care S-a arătat prima dată învățătorilor Legii, pe când era adolescent. Iisus-Emanuel din icoana Înmormântării Praznicului corespunde cân-

tanilor sărbătorilor care vorbesc despre „Înțelepciunea lui Dumnezeu" — η Σοφία τοῦ Θεοῦ — venit în mijlocul sărbătorii ca să răgăduiască apa nemuririi[1].

Icoana noastră (Pl. 66), din secolul al XV-lea, aparține tradiției Școlii din Novgorod. Frumoasa ei compoziție este limpede și sobră, cu Hristos în centru, proiectându-se pe fundalul arhitectural, iar cele două grupuri de bătrâni, ale căror gesturi exprimă o emoție stăpânită, pun și mai mult în evidență calmul Adolescentului învățător. Aceeași atenție pentru sobrietate se poate observa și în culori: „slăvita" îmbrăcăminte a lui Emanuel, în ocru cu raze aurii, cele trei culori din veșmintele bătrânilor – vermilion, stacojiu și verde — mahrama albă de în de pe cap, la fel ca fondul alb al zidului din spatele lui Hristos, dau o impresie de bogăție creată cu o strictă economie de culori.

ÎNALȚAREA DOMNULUI

Sărbătoarea Înălțării este sărbătoarea mântuirii împlinite. Întregul proces al mântuirii — nașterea, patima, moartea și Învierea — se săvârșește cu Înălțarea. „Pe mine, iconomia cea pentru noi și cele de pe pământ unindu-le cu cele cerești, Te-ai înălțat întru slavă, Hristoase, Dumnezeul nostru, de unde nicicum nu Te-ai despărțit, ci rămânând nedepărtat, strigi celor ce Te iubesc pe Tine: Eu sunt cu voi și nimeni împotriva voastră" (Condacul praznicului). Ca expresie a sensului acestei sărbători, se obișnuia așezarea temei Înălțării în cupola vechilor biserici, incluzând astfel șirul reprezentărilor pe care le cuprindeau.

O primă privire asupra icoanelor ortodoxe ale Înălțării Domnului creează impresia că ele nu corespund denumirii lor. În aceste icoane, locul principal îl ocupă un grup alcătuit din Maica Domnului, îngeri și apostoli, în timp ce figura principală, Mântuitorul care se înalță, este aproape întotdeauna mult mai mică decât cele-

[1] Slujba acestei zile, cânt. I, v. C, troparul al 8-lea al Canonului Sfântului Andrei Criteanul, P.G. 97, col. 1432 A.

fălte și pare să fie secundară în raport cu ele. Totuși, chiar și în această nepotrivire, icoanele ortodoxe ale Înălțării corespund Sfintei Scripturi. Într-adevăr, citind relatările Evangheliilor și cele din Faptele Apostolilor despre Înălțarea Domnului, rămânem cu aceeași impresie de lipsă de corespondență între eveniment și descrierile lui. Faptului Înălțării i se acordă numai câteva cuvinte. Relatările Evangheliștilor se concentrează asupra a câteva – asupra ultimelor cuvinte ale Mântuitorului care stabilesc și definesc rolul și semnificația Bisericii în lume și legătura ei cu Dumnezeu. Faptele Apostolilor dau o descriere mai detaliată a Înălțării. Această descriere, împreună cu relatarea din Evanghelia de la Luca ne oferă date e reale (deși nu toate) care stau la baza iconografiei ortodoxe a Înălțării lui Hristos. În Sfânta Scriptură și, prin urmare, și în iconografie, centrul de gravitație nu este faptul înălțării, ci semnificația și consecințele lui pentru Biserică și pentru lume.

Conform Sfintei Scripturi (Fapte 1, 12) Înălțarea Domnului nostru s-a petrecut pe Muntele Măslinilor. De aceea, în icoană acțiunea se desfășoară fie pe vârful muntelui, așa cum este în icoana reprodusă aici (Pl. 69), fie într-un ținut deluros. Sunt uneori înfățișați câțiva măslini, pentru a arăta că este vorba de Muntele Măslinilor. La fel ca în slujba sărbătorii, Mântuitorul este reprezentat înălțându-Se în Slava[2], uneori așezat pe un tron bogat împodobit[3]. În iconografie, Slava se reprezintă sub forma unei mandorle ovale sau rotunde, alcătuite din mai multe cercuri concentrice, simbol al cerurilor preaînalte. Din punct de vedere grafic, această idee e redată printr-o imagine a cerului văzut, așa cum l-au privit cei de atunci, corespunde și concepției noastre moderne despre cer, ca fiind alcătuit din mai multe sfere (troposferă, stratosferă, ionosferă). Acest simbolism arată că Mântuitorul se înalță în afara planului pământesc al existenței și astfel momentul Înălțării capătă un caracter atemporal și conferă un sens cu totul special detaliilor plasându-le dincolo de limitele înguste ale unui eveniment istoric. Mandorla

[2] Din cei patru Evangheliști numai Marcu și Luca vorbesc despre această, mai mult primul dar o amânteșe, în timp ce al doilea oferă o descriere exactă dar foarte scurtă.

[3] Ieșe înălțat cu trup în slavă, o Hristoase Dumnezeule. (Troparul sărbătorii). Pe tronul slavei, purtat la Dumnezeu, cântare (glas I, la Slavă).

este susținută de îngeri, numărul lor poate varia. Dincolo prezența îngerilor care susțin mandorla nu se datorează vreunei necesități căci Mântuitorul se înalță prin propria putere dumnezeiască și nu are nevoie de susținerea lor. Aceștia ca și mandorla sunt simple expresii ale slavei și măririi Sale.

În planul apropiat central se văd, împreună cu Maica Domnului, două grupuri de apostoli și de îngeri. Aici rolul îngerilor este altul, după cum știm din Faptele Apostolilor, ei sunt mesageri **Promii dumnezeiești**.

Prezența Maicei Domnului la Înălțarea Fiului, despre care nu se spune nimic în Sfânta Scriptură, este categoric afirmată de Tradiția care a transmis un text extrem de cunoscut, este Cântarea a Sfânta a canonului Bucuriei de Naștere de Dumnezeu Maica lui Hristos Dumnezeu, că văzând astăzi pre Cel ce l-a născut înălțându-Se de pre pământ, împreună cu îngerii l-au mărit. În icoanele Înălțării Maica Domnului ocupă o poziție cu totul specială. Așezată imediat sub Înălțarea Domnului, ea este parcă axa întregii compoziții. Figura ei extraordinar de pură și de tăioasă, care și dreaptă este evidențiată într-un contrast puternic cu hainele, veșmintele albe ale îngerilor. Imobilitatea ei aș-zică contrastează total atât de puternic cu mișcarea și gesturile Apostolilor, aflați de o parte și de alta. Importanța sa este adesea subliniată prin poziționarea ei pe un plan mai ridicat, care scoate și mai mult în evidență poziția ei centrală. Acest grup cu Maica Domnului în mijloc, este moștenirea Mântuitorului, căsu

În general, rolul îngerilor poate fi [illegible] [illegible] ridicându-și privirile spre Mântuitorul, exprimând uimire, văzând firea omenească [illegible] Cântarea a 3-a [illegible] alte cozi sunt [illegible] cântând [illegible] Cântarea a 3-a [illegible] Sfânta Sa Dumnezeu [illegible] Cântarea a 3-a, 4-a, 6-a). În partea de sus a icoanei deasupra mandorlei sunt mai reprezentate porțile cerului deschise, care se mărtea Înălțarea Împăratului slavei, după cuvintele Psalmului 23, care se repeta în timpul slujbei: „Ridicați capetele voastre, porți, și vă ridicați porțile cele veșnice și va intra Împăratul slavei". Aceste detalii exprimă legătura evenimentului cu Vechiul Testament, arătând împlinirea profeției lui **David despre Înălțarea Domnului**.

gată cu Sângele Lui – Biserica, pe care fizic o lăsa în urmă, pe pământ, și care, prin pogorârea promisă a Duhului Sfânt la Cincizecime, va primi întreaga desăvârșire a hotărârii. Legătura dintre Înălțare și Cincizecime se descoperă chiar în cuvintele Mântuitorului: „Dacă nu Mă veți duce, Mângâietorul nu va veni la voi; iar dacă Mă voi duce, îl voi trimite la voi" (Ioan 16, 7). Legătura dintre înălțarea trupului omenesc îndumnezeit al Mântuitorului și Cincizecimea viitoare – începutul îndumnezeirii omului prin pogorârea Duhului Sfânt – este scoasă în evidență de întreaga slujbă a sărbătorii. Locul acestui grup – Biserica – în planul apropiat al icoanei este o expresie grafică a semnificației și a rolului pe care, așa cum am spus mai devreme, Sfânta Scriptură îl atribuie în mod clar Bisericii prin ultimele porunci ale Mântuitorului. Faptul că ceea ce se vede aici este într-adevăr Biserica în ansamblu și nu doar oarecare ucenici care au fost istoric acolo la Înălțare se arată prin prezența Apostolului Pavel în fruntea grupului, în stânga privitorului, care, din punct de vedere istoric, nu putea fi acolo cu ceilalți Apostoli, ca și prin semnificația Maicii Domnului, Fecioara care L-a purtat pe Dumnezeu în trupul ei, care s-a făcut templu al Cuvântului întrupat, este personificarea acestei Biserici – trupul lui Hristos, al cărui Cap este Hristos Care Se înalță – și pe Care El l-a dat Cap Bisericii mai presus de toate, Care este Trupul Lui, plinirea Celui Care pline ște cu toate în tru toți" (Efes. 1, 22-23). De aceea, ca personificare a Bisericii, Maica Domnului este așezată imediat sub Hristos Care Se înalță, iar în icoana se completează unul pe altul. Gestul ei corespunde întotdeauna semnificației pe care o are în icoane Ioaltarul. Între umerele este un gest de rugă – vechiul gest al rugăciunii, cu mâinile ridicate, exprimând rolul ei și rolul Bisericii pe care o personifică în relația cu Dumnezeu, legătura cu El prin rugăciune și mijlocire pentru lume. În acest caz și ea, ca și ucenicii, este pe pământ, mai sus în atara, în dreptul pieptului. Nu întâmplător ea ține pare să exprime mai bine tăcerea adevărului revelat păstrat de Biserica. Grupurile de apostoli și diversitatea gesturilor lor exprimă mulțimea și varietatea limbilor și reprezintă expresia acestui adevăr.

Direcția de mișcare a întregului grup din planul frontal, atât gesturile îngerilor, cât și ale apostolilor, concentrarea ochilor și a atitudinilor lor, totul se îndreaptă în sus, căreori, unii dintre apostoli se

interceptând spre altul sau spre Maica Domnului, spre Izvorul vieții, Biserica, spre Capul ei, Care locuiește în cer. Este ca să spunem, așa, o reprezentare grafică a chemării pe care o adresează Biserica în acea zi credincioșilor ei: „veniți să ne trezim și să ridicăm ochii și cugetele la înălțime, să ne ridicăm noi, mintea, privirile, umpleți și simțirile, să ne socotim a fi în Muntele Măslinilor și să privim la Izbăvitorul Cel purtat pre nori" (Ikos și Condac, glas 6). Prin aceste cuvinte Biserica îi cheamă pe credincioși să se alăture Apostolilor în înălțarea lor către Hristos Care se înălță, pentru că, așa cum spune Sfântul Leon cel Mare, „înălțarea lui Hristos este și înălțarea noastră, căci acolo unde slava Capului nostru a deschis mai dinainte calea, este nădejde și pentru trup ca să urmeze"[1].

Nici Mântuitorul, „ridicându-Se în urmă cu trupul lumea pământească nu o abandonează, ca Dumnezeu nu Și părăsește moștenirea câștigată cu Sângele Său. Biserica, ea rămâne nedespărțită de ea. Și iată Eu cu voi sunt în toate zilele, până la sfârșitul veacului" (Mt. 28, 20). Aceste cuvinte ale Mântuitorului se referă atât la întreaga istorie a Bisericii, cât și la fiecare moment al existenței sale în parte și la viața fiecărui membru al său, până la a doua Sa venire. De aceea, gestul Mântuitorului se îndreaptă spre grupul din planul apropiat, pe care îl lasă în urmă și spre lumea exterioară. Icoana redă această scenă a Înălțării, Biserica rămânând totdeauna binecuvântând cu mâna dreaptă (ieraticul binecuvântează cu amândouă mâinile), de obicei ținând în mâna stângă Evanghelia sau un sul, simbolul învățătorului și al propovăduirii. El se înălță binecuvântând, nu după ce a binecuvântat. Pe când îi binecuvânta, S-a despărțit de ei (Lc. 24, 51), și binecuvântarea Lui nu încetează o dată cu înălțarea. Înfățișându-L cu gestul binecuvântării, icoana arată grafic că și după înălțare El rămâne pentru apostoli izvorul binecuvântării, și prin ei și pentru urmașii lor și pentru toți cei pe care ei îi binecuvântează. După cum am mai spus, Mântuitorul ține în mâna stângă Evanghelia sau un sul, simbolul învățătorului și al propovăduirii. Prin această icoană arată că Domnul, deși locuiește în cer, rămâne nu numai izvorul binecuvântării, ci și izvorul cunoașterii transmise Bisericii prin Duhul Sfânt. Legătura iâ antrică

Sf. Leon cel Mare, *Cuvântări*, Primul text despre Înălțare, P.S. 54, col. 396

dintre Hristos și Biserica se exprimă în icoană în toată compoziția ei care adună într-un singur întreg grupul de pe pământ și împărăția lui cerească. Pe lângă sensul mișcării acestei adunări, pe care l-am menționat deja, către Mântuitorul și gestul Său îndreptat spre adunare exprimă relația lor lăuntrică și viața comună nedesparțită a Capului și a Trupului. Ambele părți ale icoanei, și cea de sus, și cea de jos, pământeștiul și cerescul, rămân nedesparțite, căci una fără cealaltă și-ar pierde sensul.

Însă icoanele Înălțării mai au un aspect.

Cei doi îngeri care stau în spatele Maicei Domnului, și arată spre Mântuitorul le vestesc Apostolilor că Hristos Cel ce S-a înălțat va veni din nou în slavă, „precum l-ați văzut mergând la cer" (Faptele 1, 11). „Faptele Apostolilor vorbesc de doi îngeri, spune Sfântul Ioan Hrisostom, pentru că erau doi, în realitate, și erau doi pentru că numai mărturia a două persoane este valabilă (II Cor. 13, 1)". Făcând legătura dintre Înălțarea Mântuitorului și învățătura Bisericii, icoana Înălțării este, în același timp, și o icoană profetică, prevestind a Doua Venire întru slava a Domnului nostru Iisus Hristos. De aceea, în icoanele Judecății de Apoi este înfățișat, la fel ca în icoanele Înălțării, însă de data aceasta nu ca Răscumpărător, ci ca Judecător al lumii. Sub acest aspect profetic al icoanei, soborul Apostolilor cu Maica Domnului în mijloc reprezintă chipul Bisericii în așteptarea celei de-a Doua Venirii. Fiind, după cum am spus, o icoană profetică, o icoană a celei de-a Doua Venirii, ea deșăvârșește în fața ochilor noștri o imagine grandioasă, începând cu Vechiul Testament și culminând cu sfârșitul istoriei lumii.

Trebuie observat că, în ciuda numeroaselor aspecte ale sensului icoanei Înălțării, trăsătura distinctivă care uimește este calitatea sintetizatoare, monoritică, am putea spune, a compoziției ei. Iconografia acestei sărbători, în forma preluată de Biserica Ortodoxă, aparține celor mai vechi iconografii ale sărbătorilor. Unele dintre cele mai vechi reprezentări ale Înălțării, care căpătaseră deja o formă definită, datează din secolul al V-lea sau al VI-lea (ampoula de la Monza – vezi Pl. 21 – și Evangheliarul Rabula). Iconografia acestei sărbători a rămas de atunci neschimbată, cu excepția unor detalii secundare.

Sf. Ioan Hrisostom, *Cuvânt la Faptele Apostolilor*, par. 3, PG, 60, col. 30.

POGORÂREA SFÂNTULUI DUH

Sărbătoarea Cincizecimii este de origine vechi-testamentară. Era celebrată pentru a comemora ziua în care s-a dat legea în Munte le Sinai, când Dumnezeu a făcut legământ cu poporul Său ales, și în același timp, este o sărbătoare a recunoștinței pentru primele roade ale pământului (Num. 28, 26) și pentru noua recoltă (Ies. 23, 16). Era celebrată la încheierea a șapte săptămâni, în a cincizecea zi după Paștele iudaic, și de aceea s-a numit sărbătoarea săptămânilor (Deut. 16, 9-10). În această zi a descoperirii legii, în a cincizecea zi după Învierea lui Hristos, Duhul Sfânt S-a pogorât asupra Apostolilor și a ucenicilor Mântuitorului, prin economia dumnezeiască, după cum a făgăduit Mântuitorul (In. 14, 26). Această pogorâre a Duhului Sfânt este noul legământ făcut de Dumnezeu cu noul Israel - Biserica, prin care harul Duhului Sfânt dătător de lege a luat locul legii de la Sinai.

Dacă toate cele trei Persoane ale Sfintei Treimi iau parte la lucrarea proniatoare a lui Dumnezeu în lume și în om, în această lucrare manifestările lor diferă. Îl mărturisim pe Dumnezeu-Tatăl, Creatorul lumii văzute și nevăzute, făcându-le pe toate împreună cu Fiul și cu Duhul Sfânt (Vecernia Mare Sfântă, glas 8), pe Dumnezeu Fiul, Răscumpărătorul, „prin Care L-am cunoscut pe Tatăl și prin Care Sfântul Duh a venit în lume" (Rugăciunea plecării genunchilor a Sfântului Vasile cel Mare de la Vecernia Marei), și pe Dumnezeu Duhul Sfânt, Mângâietorul, „Care de la Tatăl purcede și în Fiul se odihnește", dând viață tuturor celor vii. În ziua pogorârii Duhului Sfânt asupra Apostolilor s-a arătat lucrarea desăvârșită a Celei de-a treia Persoane a Sfintei Treimi, ca putere sfințitoare, iar această lucrare este „împlinirea ultimă a făgăduinței"[2]. Pogorârea Duhului Sfânt Care purcede de la Tatăl și se revarsă prin Dumnezeu Fiul (Fapte 2, 33) a descoperit lumii cunoștința prin har a tainei Sfintei Treimi consubstanțiale, neîmpărțite, dar distincte. O dată cu împlinirea făgăduinței, se împlinește și revelația lui Dumnezeu în trei Persoane, adică manifestarea dogmei centrale a cres-

[1] Sinaxarul Cincizecimii

[2] Sf. Grigorie Teologul, *Predica 41 despre Cincizecime*, PG 36, col. 436

trinismului. Dacă în ziua Botezului Domnului arătarea Sfintei Treimi a fost accesibilă doar simțurilor exterioare – Ioan Botezătorul a auzit vocea Tatălui, l-a văzut pe Fiul și pe Duhul Sfânt pogorându-se în chip fizic, ca un porumbel – astăzi harul Duhului Sfânt care luminează întreaga ființă a omului răscumpărat de Fiul lui Dumnezeu îl duce la îndumnezeire[1]. După măsura capacității sale omul primește posibilitatea de a L-vedea pe Dumnezeu și de a se face părtaș la Împărăția harului care este a Tatălui, a Fiului și a Duhului Sfânt. Ca manifestare exterioară, celebrarea Cincizecimii, adică împodobirea bisericilor și caselor cu ramuri verzi, cu plante și cu flori, este tot o amintire a Bisericii Vechiului Testament. Ea exprimă simbolic puterea Duhului Sfânt – regeneratoare, înnoitoare și dătătoare de viață și de rod în toate cele ce sunt.

În Biserica Ortodoxă, unde nu există nici o sărbătoare a Sfintei Treimi în sens literal, aceasta se sărbătorește mai ales în prima zi a Cincizecimii – în duminica numită a Sfintei Treimi. Slujba zilei redă învățătura dogmatică despre Sfânta Treime, a Cărei icoană se pune la închinare. Icoana Pogorârii Duhului Sfânt asupra Apostolilor se scoate a doua zi – luni – zi consacrată Duhului Sfânt și numită a Duhului Sfânt. Așadar, sărbătorii Cincizecimii îi corespund două icoane, diferite ca sens și semnificație.

Sfânta Treime

Tema teologică fundamentală a sărbătorii Cincizecimii este expunerea dogmei Sfintei Treimi. În registrul iconografic, Biserica Ortodoxă a preferat icoana Sfintei Treimi care reprezintă scena biblică a apariției celor trei Persoane în fața strămoșului nostru Avraam lângă stejarul din Mamvri (Fac. 18). Pentru a arăta că vin din lumea cerească, sunt descriși ca îngeri cu aripi. Icoana, bazată pe un eveniment istoric concret, întâlnește prima arătare a lui Dumnezeu Treimic omului, semnificând începutul făgăduinței mântuirii. Atât iconografia, cât și dumnezeiasca slujbă leagă începutul acestei făgăduințe

[1] Sf. Grigorie Teologul, *ibidem*.

de împlinirea ei în ziua Cincizecimii, când îi se dăruiește revelația finală cu privire la Sfânta Treime. Cu alte cuvinte, icoana Sfintei Treimi unește, ca să spunem așa, începutul Bisericii Vechiului Testament cu întemeierea Bisericii Noului Testament.

În Cartea a cincea din *Demonstratio Evangelica* a lui Eusebiu din Cezareea, citată de Sfântul Ioan Damaschin în *Al treilea cuvânt* al său *în apărarea sfintelor icoane*, legat de cuvintele „Dumnezeu i-a apărut lui Avraam la stejarul din Mamvri" găsim menționat faptul că reprezentarea Sfintei Treimi sub forma celor trei îngeri a existat în vremuri străvechi la locul real unde cele trei Persoane i-au apărut lui Avraam. Existența acestei icoane se leagă de construirea deosebită, atât a evreilor, cât și a păgânilor, pentru locul arătării de la stejar: „au adus acolo și jertfe păgâne". Nu știm cum era icoana. Însă din cele mai vechi timpuri, Sfânta Treime a fost înfățișată ca scenă biblică istorică, cu îngeri stând la masă sub stejar, Avraam și Sarra îi slujesc, casa lor se vede în spate. În planul apropiat apare adesea un sfredel care înjunghie un vițel. În ciuda uniformității de conținut a scenei, gruparea îngerilor s-a modificat în funcție de interpretarea dată acestui eveniment biblic și după principiul dogmatic care trebuia evidențiat. De exemplu, mulți Părinți ai Bisericii au înțeles vizita celor trei Persoane la Avraam fie ca arătare indirectă totuși a întregii Treimi[1], fie ca apariție a Celei de-a doua Persoane a Sfintei Treimi, însoțite de doi îngeri[2]. O astfel de interpretare nu schimbă înțelegerea evenimentului ca descoperire a Sfintei Treimi, pentru că, de vreme ce fiecare Persoană a Sfintei Treimi are plinătatea Dumnezeirii, prezența Fiului însoțit de doi îngeri poate fi văzută ca reprezentare a Treimii. Așa este interpretat evenimentul în tex

[1] Patra de jertfă și stejarul au fost doborâte de Constantin, iar pe locul acesta s-a construit o bazilică creștină.

[2] De exemplu, Sfântul Cyrill al Ierusalimului [illegible] *locuri Avraam*, PG, 76, col. 532-533; Sf. Ambrozie al Milanului, *De excessu Fratris sui Satyri*, Bibl. II, P.L. 16, col. 1342.

Sf. Ioan Hrisostom, *Cateheze la Facere* (PG, 54, col. 38). Sf. Ioan Damaschin, care îl citează pe Eusebiu de Cezareea, spune: „Stârnii pe care i-a primit Avraam sunt descriși și pe icoane și se află câte unul de o parte și de a treia în mijlocul mai puternic și de rang mai înalt, care este identificat în mijlocul este Domnul Iisus Mântuitorul nostru" (*Al treilea cuvânt în apărarea sfintelor icoane*, Apendice.)

tele sacrbei care o numește clar arătarea Sfintei Treimi. „Fericitul Avraam a văzut Treimea pe cât poate un om și a cinstit-o ca pe un prieten. „Sfântul Avraam îl primește pe Cel Vechi de Zile. Unul în trei Fețe. (Canonul Dumnezeu Sfinților Strămoși, Cântarea a 5-a; Canonul Slujbei Sfinților Părinți, Cântarea 1). Conform învățăturii Bisericii și tălcuirii Sfinților Părinți, îngerii sunt uneori grupați după principiul zecetal, adică stau la masă unul lângă altul, egali în rang, arătând astfel egalitatea celor trei Persoane ale Sfintei Treimi, care rămân, în același timp, distincte (de exemplu în mozaicul din secolul al VI-lea din Santa Maria Maggiore din Roma și din aceeași perioadă, în Cotton Bible de la British Museum din Londra). Mai mult, egalitatea lor este uneori evidențiată prin identitatea celor șase mișcări ale îngerilor (cum este în mozaicul secolului al VI-lea din Biserica San Vitale din Ravenna) și prin atributele lor. În alte situații compoziția este piramidală, punând accent pe îngerul central.

Timp de multe secole, reprezentarea celor trei Persoane biblice sub formă de îngeri a fost singura reprezentare admisă a Sfintei Treimi, ea se păstrează încă în Biserica Ortodoxă, ca cea care se potrivește cel mai bine învățăturii ei.

Dar reprezentarea lui Dumnezeu Tatăl ca bătrân, cu Fiul Său, Hristos, în poala Sa, Sfântul Duh ca un porumbel, pe sânul Lui, sau pe un disc purtat de Mântuitorul, poartă titlul „Paternitate". Această reprezentare ne arată doctrina creștină în formă picturală, ea este o reprezentare a Treimii, pentru că nu are să înțeleagă cele trei Persoane divine. Prin urmare, fără să intrăm în analiza semnificației, vom spune câteva cuvinte despre ea. Această temă iconografică este o ilustrare a scrierilor Sfântului Ioan Scărarul, dintr-un manuscris grecesc de la începutul secolului al XI-lea, acum în Biblioteca Vaticanului, Ms. grec 394, fol. 7. Mai târziu a trecut în Apus, unde a fost primită ca iconografie a Sfintei Treimi și de aici în Rusia, iconografia rusească a servit ca punct de plecare pentru acele denaturări care au urmat sub influența Apusului. Această reprezentare a fost interzisă de Marele Sinod de la Moscova, din anul 1667, în următorii termeni: „A L[e] reprezenta în icoane pe Dumnezeu Savaot, adică pe Tatăl, cu barba albă, cu unicul Său Fiu în poală și cu un porumbel între Ei, este nemaipomenit de absurd și de necuviincios, pentru că nimeni nu L-a văzut pe Dumnezeu Tatăl. Pentru că Tatăl nu are trup și nu în trup S-a născut Fiul din Tatăl mai înainte de veci. David Proletul spune: „Din pântece mai înainte de luceafăr Te am născut (Ps. 109, 3), clar această naștere nu este în trup, ci este mai presus de înțelegere și de exprimare. Iar Hristos Iisus, spu-

Icoana Sfintei Treimi care corespunde întru totul învățăturii Bisericii, atât în conținut, cât și în expresia ei artistică, este Treimea lui Rublov (vezi Pl. 70), cea mai importantă dintre creațiile iconografice pictate de el pentru mănăstirea Sfintei Treimi și a Sfântului Serghie (probabil între anii 1408 și 1425), acum se află în Galeria Tretiakov din Moscova. Ca și alte icoane mai vechi ale Sfintei Treimi, ea înfățișează trei îngeri, dar împrejurările arătării lor nu sunt descrise. Compoziția descrie casa lui Avraam, stejarul și o munte, dar Avraam și Sarra lipsesc. Fără a distruge aspectul istoric al evenimentului, Sfântul Andrei îl reduce la minimum, pentru că semnificația principală nu constă în evenimentul istoric, ci în ceea ce este esențial și de gândire. Icoana se deosebește de altele și prin structura compozițională de bază: un cerc. Trecând prin partea de sus a unui cercul îngerilor centrali și tăind parțial partea de jos, piedestalul, cercul îmbrățișează toate cele trei figuri, depășind foarte vag contururile lor. Această compoziție a Sfintei Treimi, există mai devreme, dar numai în pânaglinzi și icoane rotunde, nu și pe fundul vaselor sfinte, unde compoziția era însă dictată de forma obiectului și de

[illegible] Sfânta Scriptură. Nimeni nu l-a văzut pe Tatăl decât Fiul. Nașterea [illegible] de veșnic. Fiul și Duhul Sfânt din Tatăl trebuie înțeleasă ca [illegible] dar nu trebuie și nu poate fi reprezentată în icoane. *Cuvântări și [illegible] de la Moscova* (*[illegible]*), Moscova, 1893, *Despre pictura de [illegible]*, [illegible] 44. Atât iconografia acestei reprezentări, împrumutată din iconografia Fecioarei, cât și ideea „Paternității" o arată ca pe o încercare de ilustrare a nașterii din veșnicie din Tatăl, alături de nașterea omenească din Maică. Dar această naștere mai presus de înțelegere este reprezentată ca și nașterea în sânul Tatălui, care nu se poate descrie în [illegible]. Care se [illegible] cu trup din Maica Sa, ceea ce introduce în Sfânta Treime un element antropomorfic. În consecință, Sinodul condamnă o astfel de reprezentare ca pe o ereznie care nu corespunde nici cu învățătura Bisericii. Unii [illegible] ca o [illegible] istorică, în cât privește prezentarea Sfintei Treimi ca pomenire [illegible] vezi nota a comentariul despre icoana Botezului Domnului.

Mai târziu, a mai apărut în secolul al XV-lea o reprezentare de un [illegible] bazată pe imaginea numită „Dumnezeirea în trei persoane", [illegible] pe Maica Domnului stând alături de Dumnezeu Tatăl, cu un pe [illegible] Fiul. Această dorință de a descrie pe Dumnezeu Tatăl și pe Sfânta Duh [illegible] este o [illegible]

[illegible] Gratar, *Problème de restauration*, Moscova, 1926, p. [illegible].

lipsă de spațiu, nu de concepția dogmatică. Așezând figurile îngerilor în cerc, Sfântul Andrei le-a unit într-o singură mișcare lină și curgătoare, urmând linia cercului. În felul acesta, îngerul central, deși mai înalt decât celălalți, nu îi copleșește, nici nu îi domină. Aureola capului înclinat, îndepărtat de axa verticală a cercului, și picioarele așezate în cealaltă parte, subliniază încă și mai mult această mișcare, în care intră și stejarul și muntele. În același timp, înclinarea aureolei și a picioarelor în direcții opuse restabilește echilibrul compoziției, iar mișcarea se oprește în imobilitatea monumentală a îngerului din stânga și a casei lui Avraam de deasupra Lui. Și totuși, „oriunde ne-am uita, vedem ecouri ale armoniei circulare principale, corespondențe de contur, forme născându-se din alte forme sau reflectate ca într-o oglindă, linii ducând dincolo de conturul cercului sau întretesute în centrul lui – o simfonie bogată de forme, dimensiuni, linii și culori, de neexprimat în cuvinte, dar care încântă privirea."[1]

Icoana Sfântului Andrei are acțiune, exprimată în gesturi, comuniune, exprimată în înclinarea capetelor și a poziției figurilor, și tăcere, pace neclintită. Această viață interioară, unind cele trei figuri închise în cerc și comunicându-se în afară, descoperă toată adâncimea inepuizabilă a icoanei. Este parcă un ecou al cuvintelor Sfântului Dionisie Areopagitul, după a cărui tâlcuire „mișcarea circulară semnifică faptul că Dumnezeu, rămânând identic cu Sine Însuși, îmbracă într-o sinteză părțile intermediare și extremitățile, care sunt în același timp și conținute și cele ce conțin, și că El cheamă la Sine toate cele ce s-au îndepărtat de El. Dacă unghiul capetelor și trupurilor celor doi îngeri aplecați spre cel din mijloc îl leagă unul de altul, gesturile mâinilor lor se îndreaptă spre potirul euharistic, conținând capul unui animal de jertfă, care stă pe masa albă ca pe un altar. Simbolizând jertfa de bună voie a Fiului lui Dumnezeu, el atrage către sine gesturile îngerilor, indicând unitatea de voință și de lucrare a Sfintei Treimi. Care a făcut legământ cu Avraam.

Chipurile și sufletele aproape identice ale îngerilor subliniază natura unică a celor trei Persoane dumnezeiești și mai arată că

[1] M. Alpatov, *Andrei Rublov*, Moscova-Leningrad, 1943, p. 19 (în limba rusă).
[2] *Numele divine*, *PG* 3, col. 916 D.

această icoană nu vrea nicidecum să individualizeze fiecare Persoană a Sfintei Treimi. Ca și alte icoane mai vechi, aceasta nu este o reprezentare „ad intra" a Sfintei Treimi, adică a celor trei Persoane ale Dumnezeirii, pentru că Dumnezeirea în esența ei nu poate fi reprezentată. Ea rămâne aceeași scenă istorică (deși aspectul istoric este redus la minimum), care revelează simbolic unitatea și trinitatea Dumnezeirii, descoperind împreună-lucrarea Lor în lume, Iconomia divină. De aceea, în cuda asemănării îngerilor, ei nu sunt ipsoți de individualitate, caracterul fiecăruia fiind redat de Lucrarea Sa în lume.

Îngerii sunt grupați în icoană în ordinea înșirării Persoanelor treimice în Simbolul de credință, de la stânga la dreapta: Cred în Dumnezeu Tatăl, Fiul și Sfântul Duh. Indescriptibilitatea primei Persoane, la Care chiar și Simbolul de credință se referă într-un fel reținut, îi corespunde nuanța sobră și nedefinită a veșmântului Îngerului din stânga (o mantie roz pal, ca niște deschise de mar-

[illegible]

ron și bleu-vert). În privința Cetei de-a doua Persoane avem mărturii mai bogate în comparație cu celelalte și care merg până la indicația istorică exactă (din vremea lui Pentru Pirati), acesteia îi corespund precizia și claritatea culorilor. Îngerului central al cărții îmbrăcat are culorile obștești ale Fiului lui Dumnezeu, întrupat în chip de om și o mantie albastră. În starețul culoarea principală a celui de al treilea înger este verde, culoarea mantiei – cea de-a doua albastru. Dincolo de Arcul pe care se mișcă – tinerețea, dăruirea puterilor. Ea indică în mod specific proprietățile Cetei de-a treia Persoane a Sfintei Treimi. Care a noastre și dă viață tuturor. Armonia sobră concepută și raportul cromatic inițiatoare în icoana lui Rublev constituie una dintre principalele atracții. Albastrul de la marginea de la poarta a mantiei îngerului din mijloc este o intensitate și o puritate extraordinară. Și în multe cărți este de culoarea pământului și este asociat de puterea. Culorile care ale îngerilor din mijloc contrastează cu mantiile brunelor altor îngeri, dar chiar și la ei zone de albastru aprins luminează ici și colo ca niște pietre prețioase. Prin un tablou cromatic cele trei figuri. Rublev pare să indice natura unică a Celei trei Persoane ale Sfintei Treimi, și totodată conținutul integrator al Ființei și unității. Astfel armonia și cromatica devine ecou celei de-a treia care îi umple ființa și lumea. Acesta regăsește în același timp accentul pe centru, contrastele de culori, în echilibrul și în particularitatea complicată în mișcare și tranziții treptate care pătrund de la culoarea bogată la culoarea rece. Ierarhul Sf. este toate strălucirea de albastru pare semn ca cerul fără nori. Prin continuitate și unitate, prin echilibrul armonios al compoziției, prin figurile maiestuoase, calme ale îngerilor precum și prin caracterul desenului vesel de vară, icoana aceasta nu putea fi decât creația unui om care a stins în sufletul său toată tăria și bucuria și a fost în stare ca lumea cunoștinței lui Dumnezeu.

Ioana Stanescu Andrei este cea mai exemplu clasic al iconografiei Sfintei Treimi. Tradiția și păstrează cele de-a doua și de-al treilea în tăietura de desen și compoziție.

[1] *Ierarhia cerească*, c. 15, par. 7

[2] M. Alpatov, *op. cit*

O altă icoană remarcabilă a Sfintei Treimi reprodusă aici (Pl. 22) este evident replica icoanei lui Rublov. Ea se află în Muzeul Rusesc din Leningrad și se presupune că a fost pictată nu mai târziu de sfârșitul secolului al XV-lea. Regăsim aici aceeași linii și poziții ale îngerilor, dest. nu sunt grupați în cerc, ci în linie aproape dreaptă, cu figura centrală doar ușor evidențiată. Figurile practic fără umeri sunt încă și mai efemerate decât în original. Compoziția este mai statică, iar figurile îngerilor sunt unite mai degrabă prin ton decât prin mișcare. Se păstrează culori e fundamentale ale veșmintelor, dar sunt mai atenuate și mai uniforme. Tonul general al icoanei nu este luminos și cald ca la Rublov, ci rebotnit și cu o Datorită tentei puternice a fondului, întreaga scenă este adusă parcă mai aproape de pământ, iar icoana revelată Sfântului Andrei în mărșia ei inefabilă, este aici mai apropiată și mai intimă.

Pogorârea Sfântului Duh

O dată cu Înălțarea, la sfârșit lucrarea lui Hristos în trup sau, mai degrabă, misiunea legată de petrecerea Sa trupească pe pământ, iar Lucrarea Duhului începe", spune Sfântul Grigorie Teologul[2]. Această lucrare a Duhului începe cu împlinirea „Făgăduinței Tatălui" (Fapte 1, 4), o dată cu Pogorârea Duhului Sfânt asupra Apostolilor, din ziua Cincizecimii. După sărbătoarea Sfintei Treimi din prima zi (duminică) a următoarei săptămâni, Biserica o consacră Duhului Sfânt, Care S-a pogorât în chip văzut asupra ucenicilor cu Hristos.

Deși *Faptele Apostolilor* (Fapte 2, 1-13) spun că pogorârea Duhului Sfânt a fost însoțită de vuiet și de tulburare mare, icoana (vezi Pl. 71) ne întâmpină dimpotrivă o ordine armonioasă și o compoziție strictă. Spre deosebire de Înălțare, unde Apostolii gesticulează, aici atitudinile lor exprimă un ceremonial hieratic, mișcările lor sunt pline de solemnitate. Stau așezați. Unii se întorc puțin spre cei de parcă ar vorbi

---

1. N.P. Kondakov, *Icoana rusă*, vol. 4, partea a 2-a, Praga, 1933.
2. Sf. Grigorie Teologul, *Cuvântări*, 41, P.G. 36, col. 436.

Ca să înțelegem deosebirea dintre textul *Laudelor* și compoziția icoanei trebuie să ne aducem aminte că icoana se adresează credincioșilor și de aceea ea nu înfățișează ceea ce cântărețul din afara mănăstirii a văzut la acest eveniment și a făcut să afirme că Apostolii erau „plini de must", ceea ce se descoperă celor care au participat la eveniment, membrilor Bisericii, adică sensul lăuntric. Cincizecimea este botezul Bisericii cu foc. Fiind împlinirea revelației Sfintei Treimi, ea reprezintă momentul culminant al întemeierii Bisericii, care se dăruiește vieții în plinătatea darurilor și a tainelor descoperite de har. Dacă icoana Sfintei Treimi sugerează taina vieții dumnezeiești, icoana Pogorârii Sfântului Duh descoperă lucrarea prezenței care a Sfintei Treimi în Biserica și în lume. „La Cincizecime, Duhul Sfânt nu este prezentat ca mai înainte prin ucenicii, în profeți și la botezul lui Hristos, ci El Însuși este substanțial prezent locuind și vatămând împreună."[1]

Scriba zilei a folosit prin opoziție amestecarea limbilor la Babilon și lucrarea lor armonioasă în ziua Pogorârii Duhului Sfânt. „Când Cel Preaînalt coborându-Se a tulburat limbile, atunci a despărțit neamurile; iar când a împărțit limbile cele de foc, atunci a chemat pe toți la o unire și ca într-un glas, și cu un cuget pe Duhul cel Prea Sfânt lăudând, glas și Pogorârea Duhului Sfânt. Pentru ca Părinții Bisericii spun: trebuia ca popoarele care și-au pierdut un limbă limbi și-au împrăștiat în un popor, din turnul cel și-și recapete această unitate și să se adune în zidirea duhovnicească a Bisericii, ca în unul singur trup sfânt prin focul dragostei."[2] Astfel, după asemănarea Sfintei Treimi, neîmpărțite și distincte, se formează o nouă ființă, sfânta Biserică, una în ființă și dar în ipostasuri, în persoane, al cărei Cap este Hristos și al cărei madulare sunt îngerii, profeții, apostolii, martirii și toți cei care s-au pocăit prin credință. Această unitate după asemănarea Sfintei Treimi, această structură interioară clară și precisă a Bisericii – trupul ei unic, plin de harul Duhului Sfânt – ne se descoperă cu adevărat în icoana Cincizecimii. Cei douăsprezece Apostoli alcătuind împreună o figu-

[1] [illegible]

[2] [illegible] Nesfântul Ierarh Nicolae Velimirovici, *Cântări la Sfântul Mucenic Ștefan*

[3] [illegible]

ră definită – un semicerc – sunt o frumoasă expresie a unității trupului Bisericii, cu întreaga mulțime a membrilor ei. Totul aici se subordonează unui ritm strict și măreștios, cu atât mai puternic evidențiat prin faptul că Apostolii sunt reprezentați în perspectivă inversă – figurile lor se măresc pe măsură ce se îndepărtează de planul apropiat. La adunarea lor se adaugă un loc gol, neocupat – locul Capului nevăzut al Bisericii, adică al lui Hristos. De aceea unele icoane vechi ale Cincizecimii se încheie cu un *tronul* – un altar pregătit, simbol al prezenței nevăzute a lui Dumnezeu. Unii Evangheliști ții cărți în mâini, alții sulițe, ca semn al primirii darului propovăduirii. Din segmentul de cerc, care depășește chenarul icoanei, se simbolizează cerul, coborâră asupra lor douăsprezece raze sau limbi de foc, ca semn al botezului cu Duh Sfânt și cu foc, după proroția Sfântului Ioan Botezătorul (Mt. 3, 11) și totodată ca semn al sfințirii lor. Unele sunt așezate pe nimburile lor limbi roșii de foc, imediat deasupra capetelor Apostolilor. Aceasta arată că Duhul Sfânt se pogoară sub formă de limbi de foc, care s-au oprit „pe capetele Apostolilor, atât ca semn al părții principale care coordonează trupul, cât și al minții, însăși, și arătând că Duhul Sfânt se odihnește întru sfinți"[1].

Unitatea interioară, ce se exprimă prin așezarea Apostolilor într-o formă unică și interioară prin comun, nu creează uniformitate. Nici o mișcare a unei figuri nu se repetă la alta. Această absență a uniformității corespunde totodată sensului adânc al evenimentului. „Duhul Sfânt vine sub formă de limbi de foc, felurite, dată fiind diversitatea darurilor", spune Sfântul Grigorie Teologul. Prin urmare, El a coborât asupra fiecărui membru al Bisericii în parte și, cu toate că este „unul și același Duh", „darurile sunt felurite" și „lucrările sunt felurite". „Unuia i se dă prin Duhul Sfânt cuvânt de înțelepciune, iar altuia, după același Duh, cuvântul cunoștinței [...], altuia darurile vindecărilor" și așa mai departe (I Cor. 12, 4-3,)

Tradiția spune că, pentru a împlini proroția lui Ioil (Ioil 2, 28-29), Duhul Sfânt S-a pogorât nu numai asupra celor douăsprezece Apostoli aleși, ci și asupra tuturor celor care erau cu ei, împreună adunați la un loc (Fapte 2, 1) adică asupra întregii Biserici. De aceea

[1] Sf. Grigorie Teologul, *op. cit.*
[2] Idem, *ibidem*

în icoana noastră nu sunt reprezentați numai Apostolii din rândul celor douăsprezece. Apostolii l'avel stă cu Apostolii Petru în capul cercului Apostolilor, iar dintre cei șaptezeci, Evanghelistul Luca tâlul treisea din partea de sus, din stânga și Evanghelistul Marcu tâlul treisea din partea de sus, din dreapta.

În vechile manuscrise, mulțimea despre care se vorbește în *Faptele Apostolilor* este reprezentată în partea de jos a compoziției. Dar a fost foarte curând înlocuită de o figură simbolică a unui Împărat personificând poporul sau popoarele cu inscripția „Cosmos". Se poate găsi o explicație a acestei figuri în reprezentările de secol XVII. De ce este înfățișat la Pogorârea Duhului Sfânt un om stând în loc înfundat, garbovit de ani, îmbrăcat în veșmânt roșu cu coroană împărătească pe cap și cu o pânză albă în mâini pe care sunt așezate douăsprezece săruri? Omul stă în loc înfundat pentru că toată lumea a fost până atunci fără credință, e garbovit de ani pentru că a îmbătrânit sub păcatul lui Adam, veșmântul roșu semnifică jertfele de sânge ale diavolului, coroana împărătească semnifică păcatul în care stăpânea în lume, pânza albă din mâinile lui cu cele douăsprezece săruri înseamnă cei douăsprezece Apostoli care au luminat lumea întreagă cu învățătura lor.

Icoana reprodusă aici aparține celei mai bogate perioade a iconografiei ruse și se reprezintă unul din cele mai bune exemple de icoană a Cincizecimii, exprimând pe deplin sensul ecleziologic al sărbătorii legate de dogma centrală a creștinismului - Dumnezeul Treimic. Viața Bisericii se clădește fundamental de această dogmă, pentru că Treimea Dumnezeiască, adică unicitatea naturii și deosebirea Persoanelor, este principiul după care Biserica trăiește și zidește Împărăția lui Dumnezeu pe pământ. Atât ierarhia ei, cât și principiul întregului lumii creștine, comunitatea bisericească, mănăstirea etc. sunt o reflectare în plan pământesc a vieții treimice a unicului Dumnezeu. Așa se face că aceste icoane scoase la închinare în ziua sărbătorii Cincizecimii sunt, în esența lor, o imagine a vieții lăuntrice a Bisericii.

N. Lokovsky, *Catechism și mărturisire ortodoxă*, St. Petersburg, 1892, p. 463.

Descriere detaliată a acestei icoane se află în cartea lui P. P. Muratov, *Trente-cinq Primitifs Russes*, Paris, 1931.

SCHIMBAREA LA FAȚĂ

„Amin grăiesc vouă, că sunt unii din cei ce stau aici care nu vor gusta moarte până când vor vedea Împărăția lui Dumnezeu venind întru putere" (Mc. 9, 1; la fel: Mt. 16, 28: „pre Fiul Omului **venind în Împărăția Sa**").

Cele ce urmează în textele Evangheliilor sinoptice (Mc. 9, 2-9; Mt. 17, 1-9; Lc. 9, 27-36) nu-i îl tălăseză pe Apostolii Petru, Iacob și Ioan devenind martori în timpul vieții lor ai acestei puteri și venirii a Domnului nostru Iisus Hristos: „martori (*μάρτυρες*) ai Slăvei Sale" (**II Pt. 1, 16-18**).

Ce au putut contempla cei trei ucenici când au văzut fața lui Hristos strălucind ca soarele și îmbrăcămintea Sa albă ca lumina, atunci când un nor luminos îi a umbrit (Mt. 17, 2-5)? După Sfântul Grigorie de Nazianz, această lumină era Dumnezeirea (*Θεότης*) Care Se-a arătat ucenicilor pe munte. Sfântul Ioan Damaschin, vorbind despre „strălucirea naturii divine", „această slavă atemporală (*ἀχρόνου*), dovezi a Fiului lui Dumnezeu"[1], observă că asemănarea făcută de Sfânta Evanghelie cu lumina soarelui rămâne improprie, pentru că realitatea necreată nu poate fi exprimată printr-o imagine creată[2]. Realitatea era „atenei vederea la Dumnezeu și este cât de ce de la Sfântul Irineu al Lionului[3] până la Filaret al Moscovei[4] tema Schimbării la Față a lui Hristos a hrănit neîncetat gândirea Părinților și teologilor Bisericii. Sinoadele secolului al XIV-lea (1341, 1347 și 1351-52) au transformat o interpretare a lor specială, formulând detaliu ortodoxă a Bisericii, fundamentată pe deosebirea dogmatică dintre esența (inaccesibilă) și energia comunicabilă a lui Dumnezeu. Sfântul Grigorie Palama (†1359), apărând tradiția tradițională a Schimbării la Față a Domnului împotriva atacurilor anumiți teologi raționaliști, a știut bine

---

[1] *Predică (40) despre Botez*, PG, col. 365A.

[2] *Despre la Schimbarea la Față*, PG, 96, col. 552B.

[3] *Idem*, col. 560 D.

[4] *Idem*, col. 565 A.

[5] *Adv. Haer.*, IV, 20, 2 și 9; PG, 7, col. 1033 și 1039.

[6] *Predica a [illegible] a 1820*, în: Opere, Ed. 1873, 97 et seq.

cum să valorifice pe deplin importanța acestui eveniment evanghelic pentru dogma și spiritualitatea creștină. „Dumnezeu se numește lumină, spune el, nu după natura Sa, ci după energia Sa"[1]. Lumina care i-a luminat pe Apostoli nu era ceva sensibil, dar, pe de altă parte, este la fel de greșit să vedem în ea o realitate inteligibilă, care s-ar numi doar metaforic „lumină"[2]. Lumina dumnezeiască nu este nici materială, nici spirituală, pentru că transcende ordinea creatului: ea este „strălucirea ineffabilă a unicei naturi în trei ipostasuri"[3]. „Lumina Schimbării la Față a Domnului nu a avut nici început, nici sfârșit, a rămas necircumscrisă (în timp și spațiu) și inaccesibilă simțurilor, cu toate că a fost contemplată cu ochi trupești [...] dar printr-o schimbare a simțurilor lor ucenicii Domnului au trecut de la trup la Duh"[4].

Hristos le-a apărut ucenicilor nu în chip chenotic, ca „rob", ci în „chipul lui Dumnezeu"[5], ca Ipostas al Treimii, Care, în Întruparea Sa, rămâne nedespărțit de natura Sa divină, aceeași cu a Tatălui și cu a Duhului Sfânt. Prin urmare, arătarea Dumnezeirii lui Hristos este, în același timp, o teofanie a Treimii: „Tatăl [...] cu glasul Său a dat mărturie despre Fiul Său iubit, Sfântul Duh, strălucind împreună cu El în norul luminos, a arătat că Fiul are împreună cu Tatăl aceeași lumină, care este una, ca toate cele ce sunt ale desăvârșirii Lor"[6]. Mai întâi, Hristos le-a descoperit slava Dumnezeirii Lui în măsura în care Apostolii au putut primi harul acestei vederi, dar, după aceea, strălucirea „norului luminos" le-a copleșit puterile. Hristos S-a făcut nevăzut, iar ucenicii au căzut de spaimă[8]. Condacul sărbătorii (glas 7), rezumând învățătura Părinților, ne spune

[1] *Despre sfânta Achindin* (tablă de materii publicată în *Mesaje*) VI, 9, în *PG* 150, col. 823.

[2] *Ibidem*, IV, 20, col. 818.

[3] *Ibidem*, VII, 8, col. 826.

[4] *Omilia* 35, *PG* 151, col. 448 D.

[5] *Omilia* 34, Ibidem, col. 429 A. Despre teologia Schimbării la Față după Sfântul Grigorie Palama, vezi Părintele Vasile Krivosein, *Învățătura ascetică și teologia la Sfântul Grigorie Palama*, Eastern Churches Quarterly, vol. III, 1938.

[6] [illegible] 6[7], cf. Sfântul Leon al Romei, *Predica* 51, *PL* 54, col. 312.

[7] Sfântul Grigorie Palama, *Omilia* 34, *PG* 151, col. 425 C-D. V. Paralela dintre testimonia Sfintei Treimi la Botezul Domnului și la Schimbarea la Față.

[8] Sfântul Grigorie Palama, *Omilia* 35, *Ibidem*, col. 444-445.

că Slava dumnezeiască a lui Hristos s-a arătat ucenicilor „după puterea lor", astfel încât mai târziu, când îşi vor vedea Stăpânul răstignit, să poată să înţeleagă că Patima Lui, a Celui Care este „cu adevărat lumina Tatălui", nu putea fi decât de bună voie.

Sărbătoarea Schimbării la Faţă (6 august) trebuie să fie foarte veche, deşi Aetheria nu o cunoscuse încă la sfârşitul secolului al IV-lea. Totuşi, Nichifor Calistos[1] pretinde că Sfânta Elena construise o biserică pe Muntele Tabor, în anul 326[2]; se pare că săpăturile arheologice au confirmat lucrul acesta. Numeroasele omilii închinate Schimbării la Faţă ne fac să credem că în Răsărit se sărbătorea cu mult înainte de secolul al VIII-lea, când slujba zilei capătă o mare solemnitate, fiind înzestrată cu canonul Sfântului Ioan Damaschin[3]. În Apus, Schimbarea la Faţă se prăznuia de multă vreme în a doua duminică din Postul Mare[5]. Sărbătoarea de la 6 august apare în Spania de abia la mijlocul secolului al IX-lea şi mult timp a rămas necunoscută, în ciuda eforturilor centrului de la Cluny de a o propaga în secolul al XII-lea[6]. Urma să fie recunoscută ca sărbătoare a Bisericii de abia în anul 1475, de către Papa Clement al III-lea. Spre deosebire de Răsăritul creştin, Apusul consideră Schimbarea la Faţă o sărbătoare secundară (fără octostih).

În iconografie, imaginile simbolice ale Schimbării la Faţă (Sf. Apolinare în Classe, Ravenna, secolul al VI-lea) au fost foarte curând înlocuite de reprezentări concrete ale evenimentului evanghelic. Dar Evanghelia oferă două istorisiri ale Schimbării la Faţă. După versurile Sfinţilor Marcu şi Matei, Apostolii au căzut cu faţa la pământ după ce au auzit glasul Tatălui şi au văzut norul luminos. După Sfântul Luca, ei s-au trezit din somn şi au văzut slava lui Hristos. Această ultimă versiune se găseşte, de exemplu, în fresca

Hist. eccles., I, VIII, c. 30, *PG* 146, col. 113 CD.

[2] O veche opinie (Origen, *Comentariu la Ps. 88*, sec. 13, *PG* 12, col. 1548 D) care s-a generalizat identifică „muntele înalt" al Schimbării la Faţă cu Muntele Tabor. Însă datele Scripturii ne fac să ne gândim la Hermon.

Père Barnabé d'Alsace, *Le Mont Tabor* (Paris, 1988), pp. 98 şi 133-134.

[4] *PG* 96, col. 848-852.

[5] Printr-o curioasă coincidenţă, Biserica Ortodoxă a consacrat această zi memoriei Sfântului Grigorie Palama.

[6] Batiffol, *Histoire du Bréviaire Romain*, p. 163.

din Toqale Capadocia (secolele IX-X), unde Apostolii sunt reprezentați șezând. Ambele versiuni aveau să fuzioneze în tălcuirea Sfântului Ioan Hrisostom, unul vedea în „somn" (Sfântul Luca) urmarea produsă de viziune. Așa descrie Nicolae Mesaritis (secolul al XI-lea) mozaicul Schimbării la Față din Biserica Sfinților Apostoli din Constantinopol. Atitudinile Apostolilor variază. Dar începând cu secolul al XI-lea, Sfântul Petru va fi întotdeauna reprezentat căzând în genunchi, sprijinindu-se în mâna stângă și ridicându-și dreapta la ochi, ca să se ferească vederea de lumină (sau poate fi un gest ce însoțește cuvintele pe care i le adresează lui Hristos). Sfântul Ioan (totdeauna în mijloc) cade întors cu spatele la lumină. Sfântul Iacob fuge din fața luminii sau se prăvălește pe spate. În secolul al XIII-lea, se pictează mai des icoanele care pun accent pe atitudinile expresive ale Apostolilor: se rostogolesc cu capul în jos pe muntele colțuros, copleșiți de ceea ce văd. Acest tip iconografic s-a generalizat în secolul al XIV-lea. În timpul controversei asupra Luminii Taborului, intenția era de a sublinia, în iconografie, caracterul necreat al Luminii Schimbării la Față. Este ceea ce vedem în icoana reprodusă aici (rusească, secolul al XV-lea, Pl. 72). Sfântul Petru a căzut în genunchi, la fel și Sfântul Ioan. Sfântul Iacob s-a rostogolit pe spate, privindu-L încă pe Hristos, dar ferindu-și ochii cu mâna.

Hristos, transfigurat, stă în picioare pe vârful muntelui, de vorbă cu Moise și cu Ilie. Îmbrăcămintea Lui este albă-strălucitoare. Figura geometrică (în icoana noastră, un hexagon) înscrisă în cercul mandorlei trebuie să reprezinte „norul luminos" care a revelat izvorul transcendental al energiilor divine. Cele trei raze care se îndreaptă spre Apostoli arată că lucrarea Schimbării la Față este trinitară. Întâlnim adesea acest simbol și în alte icoane, cum sunt Buna Vestire, Teofania și altele. Moise (în dreapta) ține o carte în mână, în general Biblia sau Legea. Ilie (în stânga), un bătrân cu părul lung. Sfântul Ioan Hrisostom aduce mai multe argumente pentru a explica prezența lui Moise și a lui Ilie în momentul Schimbării la Față: 1) ei reprezintă legea și profeții; 2) amândoi au suferit câte o viziu-

---

[1] Despre Matei, *Omilia* [illegible], *P.G.*, 58, col. 552-553.

[2] A. Grisebach, *Studien zur [illegible] Apostelkirche*, *Zeitschrift für [illegible]* (Leipzig, 1908), Pt. 2, pp. 32-37.

[3] *Op. cit.*, *P.G.*, 58, col. 550-551.

ne tainică a lui Dumnezeu, unul în Muntele Sinai, celălalt în Muntele Carmel. 3) Moise îi reprezintă pe cei morți, în timp ce Ilie, răpit la cer într-o căruță de foc, pe cei vii. Această ultimă interpretare a fost cu deosebire subliniată în textele liturgice și s-a găsit uneori expresia și în iconografia ortodoxă, ca Nevrăpita, într-o imagine din secolul al XVI-lea sau al XVII-lea, un înger îl scoate pe Moise din mormânt, iar altul îl ajută pe Ilie să urcă dintr-un nor. Este de înțeles această insistență, ea subliniază caracterul escatologic al Schimbării la Față: vezi Vecernia, Stihira, glas 5; Vecernia, Stihură, glas 4 și glas 1; comparația din Sinai (taina nevăzută) și Tabor (taina arătată); Vecernia, Stihură, glas 4 și glas 2; Utrenia, Stihira, glas 4. Hristos apare ca Domn al celor vii și al celor morți, venind în slava veacului viitor. Schimbarea la Față a fost „o anticipare a celei de a doua Sa venire în slavă", spune Sfântul Vasile cel Mare, momentul care a deschis perspectiva veșniciei în timp.

Adormirea Maicii Domnului

Sărbătoarea Adormirea (κοίμησις) Maicii Domnului, cunoscută în Apus sub numele de Înălțarea cu trupul la cer a Maicii Domnului, cuprinde două momente distincte, dar inseparabile pentru credința Bisericii: în primul rând, moartea și înmormântarea, iar în al doilea rând, învierea și înălțarea la cer a Maicii Domnului. Răsăritul ortodox a știut să păstreze caracterul tainic al acestui eveniment care, spre deosebire de Învierea lui Hristos, nu a fost subiect de propovăduire apostolică. De fapt, aceasta este o taină care nu e pentru urechile celor care nu aud", ci revelată constituției lăuntrice a Bisericii. Pentru cei care cred în Învierea și Înălțarea Domnului, este evident faptul că, dacă Fiul lui Dumnezeu a luat firea omenească în pântecele Fecioarei, ea, care a slujit Întruparii, trebuia la rândul ei să fie luată în slava Fiului, cu trup și suflet, la cer. „Scoală-Te, Doamne, în odihna Ta, Tu și civotul sfințeniei Tale"[2] (Condac

[1] *Omilie la Ps. 44, sec. 5, P.G. 29, col. 400 GD*

[2] [illegible] care se cântă de [illegible]

glas 2): „Mormântul și moartea nu o puteau ține pe Maica Vieții (Condacul praznicului, glas 2), pentru că Fiul ei a mutat-o (*μετέθετο*) la viața veșnică și bună.

Stăpânirea Morții este rezultatul tresc al pogorârii de bună voie a Fiului. Fiul lui Dumnezeu S-a întrupat din Fecioara Maria și S-a făcut Fiul Omului, și a putut astfel să moară în timp ce Fecioara Maria, devenind Maica Domnului, a primit slava de la Dumnezeu (*δοξαζόμενος*, din Vecernie, Stihira, glas 1) și este prima dintre toate ființele umane care s-a făcut părtașă îndumnezeirii finale a răpturii. Dumnezeu S-a făcut om, ca omul să se îndumnezeiască. Semnificația Întrupării Cuvântului nu se dezvăluie în total acesta la sfârșitul vieții pământești a Fecioarei Maria. Este și pe cât de adevărat pe cât de „Slava veșnică" ce va să vină, sfârșitul omului s-a împlinit de la „noua lume" în Ipostasul divin-întrupat și în persoana umană îndumnezeită. Această trecere de la moarte la viață, de la timp la eternitate, de la condiția terestră la tărâmul ceresc o pecetluește Maica Domnului înainte de Învierea obștească și de Judecata de Apoi, înainte de a Doua Venire care va încheia istoria lumii. Sărbătoarea de la 15 august este un al doilea Paște tainic, pentru că atunci Biserica sărbătorește mai mult de sfârșitul vieții pământești, prin care se împlinește este logice. Acest lucru explică semnificația textului liturgic care, în slujba Adormirii Maicii Domnului, lasă să se „trezească o icoană a slăvitei noastre de la Adormirea Maicii Domnului".

Sărbătoarea Adormirii este de origine probabil din Ierusalim, fiind la sfârșitul secolului al IV-lea, așteptând ca ea cunoscută. Se poate presupune însă că prăznuirea Adormirii nu a întârziat să apară, pentru că în secolul al VI-lea era deja larg răspândită. Sfântul Grigorie din Tours este primul martor din Apus al prăznuirii Adormirii.

[illegible] Sfântul Atanasie, Sfântul Grigorie de Nazianz, Sfântul [illegible] 7, [illegible] 2, 25, col. 92, 3, col. 465, 45, col. 85, [illegible] Sfinți Părinți ai Bisericii.

[illegible] Mărturia [illegible] a August este de origine [illegible] Sfântul Maria, Fecioara [illegible] Mărturia [illegible]

[illegible] Mărturia [illegible] 4, [illegible] 53.

celebrat acolo la început în ianuarie. În timpul împăratului Maurice (582-602) data sărbătorii s-a fixat definitiv la 15 august[2].

Printre primele reprezentări iconografice a lui Adormirea trebuie menționate sarcofagul Sfintei Ingracia de la Saragossa (începutul secolului al IV-lea) și o scenă care probabil ca este Adormirea Maicii Domnului, în un basorelief din secolul al IV-lea din Basilica Bonessi Kapanaki din Georgia, reprezentând Adormirea Maicii Domnului la care se adăugă un basorelief cu Înălțarea lui Hristos[3]. Revelația apocrifă care a circulat sub numele Sfântului Meliton, în a treia din secolul al II-lea, nu era mai vechiu de începutul secolului al V-lea. Este plină de detalii legendare despre moartea și învierea și înălțarea Maicii Domnului, informații de neînlocuit pentru Biserica răsăriteană. Sfântul Modest al Ierusalimului (634) a scris o scrisoare despre Adormirea Maicii Domnului, este de departe cel mai de preț document din tradiția prezentă. Apostolii s-au dispersat pentru a se ruga și au fost anunțați de Hristos. Cântând venit-a și la ea Maica Sa, și s-au strâns în grădina la vatra Maicii Domnului, pentru a se ruga și a privi la vestea cea nemăsurată. Cântând-o

mentul înălțat și cu trupul se poate atunci vedea în partea de sus a icoanei deasupra scenei Adormirii Maicii Domnului așezată pe tron, în interior, mandorla pe care îngerii o poartă spre cerești

În icoana noastră rusească secolul al XVI-lea (Pl. 73) Hristos în slava necreată de o mandorlă privește trupul Maicii Sale în brațe pe pat. În mâna stângă ține o legătură mică de copii, mărturisind în acest fel o aureolă în jurul capului este sufletul preacurat. Vecernia. Stihira, glas 5, pe care la primește în brațele sale. Cei doi spre stânga Apostoli, stând în jurul patului, privesc cu spaimă. Vecernia. Stihira, glas 6, la adormirea Maicii Domnului. Se recomandă cu asemănătoare în planul apropiat Sfinții Petru și Pavel, de o parte și de alta a patului. În unele icoane este înfățișat în partea de sus în cer momentul sosirii miraculoase a Apostolilor adunați de la marginile pământului pe norii cerului. Condac, glas 2. Mulțimea de îngeri prezenți la Adormirea Maicii Domnului formează ancadramentul în jurul mandorlei lui Hristos. În icoana noastră puterile cerești care îl însoțesc pe Hristos sunt reprezentate printr-un seraf cu șase aripi și doi serafimi și doi îngeri în mandorla. Patru episcopi cu aureola sfântă în spatele Apostolilor. Sfântul Iacob, fratele Domnului. Condac, glas 2 — primul episcop al Ierusalimului și trei ucenici ai Apostolilor: Timotei, Ierotei și Dionisie Areopagitul, care a venit cu Sfântul Pavel. Uneori grupurile de femei și reprezintă pe credincioșii Ierusalimului, care, împreună cu episcopii și cu Apostolii, formează cercul interior al Bisericii în care se petrece taina Adormirii Maicii Domnului.

Scena cu Atonie, care este o fiică căruia un înger i-a tăiat amândouă mâinile cu sabia pentru că a îndrăznit să se atingă de patul funerar al Maicii Domnului, apare în majoritatea icoanelor Adormirii. Vezi Troparul Cântarea a 3-a a Canonului. Prezența acestui detaliu apocrif în Liturgia și în iconografia sărbătorii amintește că sfârșitul vieții Maicii Domnului, pe pământ este o taină ascunsă a Bisericii, care nu trebuie expusă profanării. Inaccesibilă vederii celor din afară, slava Adormirii Maicii Domnului poate fi contemplată numai în lumina auzirii a Tradiției.

[illegible] Adormirea Maicii Domnului [illegible] a Sfântului Dionisie Areopagitul. Ed. [illegible] 2. [illegible] 68.

Cuprins

Tradiţie şi tradiţii 5

Semnificaţia şi limbajul icoanelor 29

Tehnica icoanei 81

Principalele tipuri de icoane 89
Iconostasul 89
Uşile împărăteşti 97
Icoanele lui Hristos 100
Mandylion – icoana nefăcută de mână 101
Iisus Hristos Pantocrator 103
Icoanele Maicii Domnului 106
Maica Domnului a Întrupării (a Semnului) 107
Maica Domnului Hodighitria (Îndrumătoarea) 110
Maica Domnului din Smolensk 111
Maica Domnului din Tihvin 112
Maica Domnului din Kazan 113
Maica Domnului pe tron 115
Icoanele Maicii Domnului Eleousa(Îndurătoarea) 117
Maica Domnului din Vladimir 119
Maica Domnului de la Tolga 121
Maica Domnului din Korsun 122
Maica Domnului din Korsun 123
Maica Domnului a Patimilor 125
Sfântul Ioan Înaintemergătorul 126
Sfântul Ioan Înaintemergătorul 128
Arhanghelul Mihail 129
Portretele Sfinţilor Apostoli Petru şi Pavel
şi o icoană a Sfântului Apostol Pavel 131

Sfântul Evanghelist Luca 133
Sfântul Evanghelist Ioan 133
O icoană a Sfântului Ierarh Avraam 135
Sfântul Grigorie Palama 136
Sfântul Nicolae, Episcopul Mirelor Lichiei,
făcătorul de minuni 137
Sfântul Vasile cel Mare și Sfântul Mare Mucenic
Gheorghe 140
Capul Sfântului Mucenic Gheorghe (detaliu) 143
Sfântul Serghie din Radonej 144
Sfântul Simeon Stâlpnicul 146
Sfântul Macarie de la Unja și Apele Galbene 147
Sfântul Dimitrie din Tesalonic 149
Sfânta Muceniță Paraschevi (Piatnița) 150
Sfântul Mare Mucenic Gheorghe omorând balaurul 152
Sfântul Proroc Ilie în pustie 154
Icoane colective 156
Marile Sărbători 157
Nașterea Maicii Domnului 158
Înălțarea Sfintei Cruci 160
Acoperământul Maicii Domnului (Pokrov) 163
Intrarea Maicii Domnului în Biserică 165
Nașterea lui Hristos 168
Nașterea lui Hristos 173
Botezul Domnului sau Epifania 177
Întâmpinarea Domnului 181
Buna Vestire 183
Învierea lui Lazăr 187
Intrarea în Ierusalim 190
Crucea 193
Învierea 199
Pogorârea la iad 201
Mironosițele la Mormânt 203
Înjumătățirea Praznicului 206
Înălțarea Domnului 208
Pogorârea Sfântului Duh 214
Sfânta Treime 215
Pogorârea Sfântului Duh 222
Schimbarea la Față 226
Adormirea Maicii Domnului 230

Sensul artei bisericesti si indeosebi al icoanei constă tocmai în ceea ce transmite sau, mai bine zis, în faptul că dă o mărturie vizuală despre aceste două realități: realitatea lui Dumnezeu și cea a lumii, a harului și a firii. Icoana este realistă în două sensuri. Ca și Sfânta Scriptură, ea transmite un fapt istoric, un eveniment din istoria sfântă sau un personaj istoric înfățișat în forma sa fizică adevărată și iarăși, ca și Sfânta Scriptură, descoperă revelația de dincolo de timp continută intr-o realitate istorică dată.

Astfel, prin icoană, ca și prin Sfânta Scriptură, nu doar aflăm ceva despre Dumnezeu, ci îl aflăm pe Dumnezeu.

Leonid Uspensky

Σοφία